2885
7.2.71
CALCUTTA-2

সাহিত্যে ছোটগল্প

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

This book was taken from the Library of Extension Services Department on the date last stamped. It is returnable within 7 days .

13.1.75

সাহিত্যে ছোটগল্প

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
2885
Dept. of Extension
SERVICE
9.2.71
CALCUTTA-27

৮০.৩২
গঙ্গো

ডি.এম. লাইব্রেরী
৪২, কর্নওয়ালিশ স্ট্রীট • কলিকাতা-৬

চতুর্থ সংস্করণ, শ্রাবণ, ১৩৭৪

দাম : পনেরো টাকা

প্রচ্ছদশিল্পী : শচীন বিশ্বাস

বিধান সরণী কলিকাতা-৬, ডি. এম. লাইব্রেরীর পক্ষে শ্রীগোপালদাস
মজুমদার কর্তৃক প্রকাশিত ও ১নং রমাপ্রসাদ রায় লেন, কলিকাতা-৬,
প্রেস উত্তরার পক্ষে শ্রীরণজিত কুমার রায় কর্তৃক মুদ্রিত।

গল্পগুরু মহাকবি রবীন্দ্রনাথকে
দীন প্রণাম

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
Dept. of Extension
SERVICE
CALCUTTA-27

নিবেদন

কিছুকাল পূর্বে 'সাহিত্যে ছোটগল্প' নামে একটি ক্ষীণকায় গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলাম। বর্তমান বইটি নামতঃ তার দ্বিতীয় সংস্করণ হলেও সম্পূর্ণ নতুনভাবে রচিত হয়েছে। আয়তনে এটি পূর্ববর্তী বইখানির প্রায় তিনগুণ, তার শেষ অধ্যায়টিও অপ্রাসঙ্গিক বোধে এতে বর্জন করেছি।

সাহিত্যের সর্বকনিষ্ঠ সন্তান ছোটগল্প রূপ এবং রীতির দিক থেকে আজ একটি বিশিষ্ট মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। স্বাভাবিক ভাবেই ছোটগল্প সম্পর্কে সাহিত্য-পাঠকের কৌতূহলের অন্ত নেই। সেই কৌতূহলের প্রেরণাতেই বইখানি লিখবার চেষ্টা করেছি। ফ্রান্সে এবং আমেরিকায় ছোটগল্পের উপর অনেকগুলি মূল্যবান গ্রন্থই রচিত হয়েছে কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের দেশে সেগুলি প্রায় অলভ্য। সেটিও আমার এই দুঃসাহসের অন্যতম কারণ।

এই বই লিখবার সময় আমাকে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নিজের পথ কেটে অগ্রসর হতে হয়েছে। এই পরিকল্পনার জন্যও বিশেষ কোনো সহায়তা কোথাও পাইনি। প্রয়োজনীয় কতকগুলি পরিভাষাও আমাকে তৈরী করতে হয়েছে, যেমন Impression কে করেছি 'প্রতীতি,' Anecdoteকে বলেছি 'বৃত্তান্ত।' এদের যথার্থতা সুধীরাই বিচার করবেন।

ভারতীয় গল্প-সাহিত্য এবং আরব্য উপন্যাসের উপর কিছু বিস্তৃত আলোচনা করেছি, কারণ ইয়োরোপীয় কথাসাহিত্যের বিকাশে এদের দান সর্বজনস্বীকৃত। 'আর্য জাতির সর্বপ্রাচীন গল্প-সংগ্রহ' জাতক থেকেই যাত্রা আরম্ভ করেছি, তারপর পঞ্চ-তন্ত্রের গতিপথ অনুসরণে, আরব্য উপন্যাসের সহযাত্রী হয়ে ইয়োরোপে

পৌঁছেছি। বোকাচ্চো, চসার এবং রাব্‌ল্যা—এই মহান্ ত্রয়ীর সঙ্গে পরিচিত হয়ে উনিশ শতকে আধুনিক ছোটগল্পে প্রবেশ করেছি।

ছোটগল্প-সাহিত্যের প্রেরণা, তত্ত্ব ও রূপ-বৈচিত্র্যই বইটিতে বিশেষভাবে আলোচ্য। উনিশ শতকের শেষাংশে ছোটগল্পের পূর্ণ-বিকাশ পর্যন্ত যে নির্বাচিত ইতিহাস এতে দেওয়া হয়েছে, তা সেই আলোচনাকে সুস্পষ্ট করে তোলবার প্রয়োজনেই। আশা করি, এখানিকে কেউ একান্তভাবে ছোটগল্পের ইতিহাস বলেই গ্রহণ করবেন না।

ছোটগল্প সম্পর্কে লভ্য বইগুলিতে সামান্য যা কিছু আলোচনা পাই, তাতে মন তৃপ্ত হয়না। ইংরেজ সমালোচক তাঁর নিজের দেশের অনেক স্বল্পশক্তি লেখককে প্রাধান্য দিয়েছেন—মার্কিন সমালোচকও প্রধানত স্বদেশের সীমাতেই পরিতৃপ্ত থাকতে চান; আমরা ভারতীয় বলেই আমাদের মনের দ্বার মুক্ত—পরমানন্দেই সকলকে শ্রদ্ধা ও স্বীকৃতি জানাতে পেরেছি। সেই কারণেই অনুমান করি, সংক্ষিপ্ত হলেও ছোটগল্পের উপর ঠিক এই ধরণের আলোচনা বোধ হয় ইতোপূর্বে বিশেষ হয়নি।

ডলার নিয়ন্ত্রণের ফলে বিদেশী বই সংগ্রহ করা বর্তমানে প্রায় অসম্ভব হয়ে দাঁড়িয়েছে। তবু যথাসাধ্য চেষ্টা করেছি এবং এর জন্য যে পরিশ্রমটুকু করতে হয়েছে, তা আমার আনন্দের শ্রম। সেই আনন্দের অংশ যদি পাঠকদের কাছে কিছু পরিমাণেও নিবেদন করতে পেরে থাকি, তা হলেই আমি কৃতার্থ।

অনেকগুলি উপাদেয় এবং শ্রেষ্ঠ গল্পের সংক্ষিপ্ত রূপ মধ্যে মধ্যে পরিবেষণ করতে হয়েছে। আলোচিত গল্পগুলিকে সম্পূর্ণভাবে দেওয়া কোনোমতেই সম্ভবপর ছিল না—সেদিক থেকে খানিকটা নিরুপায় ক্ষোভ রয়েই গেল। মূল গল্পগুলির সঙ্গে যাঁরা পরিচিত

তাঁরা সহজেই এই অভাবটুকু পূরণ করে নেবেন এবং যাঁরা সেগুলি পড়েন নি, ভরসা করি, এ থেকে তাঁদের কৌতূহল জাগ্রত হবে।

যে বিরাট কাজে হাত দিয়েছিলাম, তার দায়িত্ব খুব সামান্যই হয়তো পালন করতে পেরেছি। কিন্তু ভবিষ্যতে যোগ্য ব্যক্তিরা হস্তক্ষেপ করে আমার এই সূচনার প্রয়াসকে সম্পূর্ণতার দিকে নিয়ে যাবেন এই আশাই রাখি।

আমার পরম শ্রদ্ধেয় আচার্য ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত বইখানি রচনায় সর্বাধিক প্রেরণা দিয়েছেন; আমার প্রতি তাঁর নিত্য উচ্ছলিত স্নেহ কৃতজ্ঞতা প্রকাশের অপেক্ষা রাখে না। অধ্যাপক দেবীপদ ভট্টাচার্য, অধ্যাপক সতেন্দ্রনাথ রায়, অধ্যাপক জাহ্নবী-কুমার চক্রবর্তী ও কবি-সাংবাদিক সরোজকুমার দত্ত প্রমুখ বন্ধুরা আমাকে নানাভাবে সহায়তা ও উৎসাহিত করেছেন। চিরসুহৃৎ অধ্যাপক নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কয়েকখানি মূল্যবান গ্রন্থ দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন, বন্ধুবর অধ্যাপক ডক্টর শীতাংশু মৈত্র কয়েকটি ফরাসী উচ্চারণের উপর আলোকপাত করেছেন। অগ্রজ-প্রতিম অধ্যাপক জগদীশ ভট্টাচার্যের সঙ্গে আলোচনাতেও আমি উপকৃত হয়েছি। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-এর শ্রীযুক্ত সনৎকুমার গুপ্ত প্রমুখ কর্মীরাও নানাভাবে সহযোগিতা দিয়ে আমাকে বাধিত করেছেন। ডি-এম লাইব্রেরির শ্রীযুক্ত গোপালদাস মজুমদার ও শ্রীযুক্ত অমূল্যগোপাল মজুমদার আমাকে অনেক দুর্মূল্য ও দুর্লভ গ্রন্থ সংগ্রহ করে দিয়েছেন—তাঁরা সাহায্য না করলে বইখানি লেখাই সম্ভব হত না। তাঁদের অকুণ্ঠিত প্রীতি ও নিত্য-হিতৈষণাকে এই প্রসঙ্গে সানন্দে স্মরণ করি।

—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

কলিকাতা

১৫ই ফাল্গুন, ১৩৬৫

তৃতীয় সংস্করণ প্রসঙ্গে

'সাহিত্যে ছোটগল্প' বেশ কিছুদিন আগে নিঃশেষিত হয়ে গিয়েছিল। প্রয়োজনীয় সংশোধন ও সংযোজন করে বইটি প্রেসে দিতে যে বিলম্বটুকু ঘটেছে, তার জন্য আমি ক্ষমাপ্রার্থী।

বইখানির বর্তমান সংস্করণে চতুর্থ অধ্যায়টি নতুন যোজনা করা হল, অন্যান্য অংশও কিছু বাড়ল। সাধ্যমতো পরিমার্জনা করতে গিয়ে এবারও মনে হয়েছে, অনেক কথাই বাকী রয়ে গেল—আলোচনা এবারেও পূর্ণাঙ্গ হল না। কিন্তু লেখকের এ অতৃপ্তির নিরসন কোনোদিনই ঘটবে কিনা জানিনা।

কয়েকটি ইতালীয় নভেলার অনুবাদে আমার ছাত্র শ্রীমান অমলেন্দু চক্রবর্তী এবং অধ্যাপক ফাদার পিয়ের ফালোঁর সাহায্য পেয়েছি, তাঁদের ধন্যবাদ জানাই।

বাংলা দেশের পাঠক-পাঠিকা এবং ছাত্র-ছাত্রীরা বইখানি সম্পর্কে যে আগ্রহ প্রকাশ করেছেন, সেজন্য তাঁদের কাছে আমার কৃতজ্ঞতার ভাষা নেই।

—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

মহাষষ্ঠী, ১৩৬৯
কলিকাতা

চতুর্থ সংস্করণ প্রসঙ্গে

বর্তমান সংস্করণে বইটি আর একটু পরিমার্জিত হল, আয়তনে বাড়ল, কয়েকটি ছবিও এর সঙ্গে যুক্ত হল। অতএব অপরিহার্যভাবেই, কিছু মূল্যবৃদ্ধিও ঘটল।

যাঁদের সমাদরে 'সাহিত্য ছোটগল্প' ধন্য হয়েছে, আশা করি, এবারেও তাঁদের প্রীতি অব্যাহত থাকবে।

—না. গ.

কলিকাতা
শ্রাবণ, ১৩৭৪

অধ্যায়-সূচী

প্রথম খণ্ড : উৎসকথা

১। সূচনা : প্রথম নায়ক সূর্য ১
২। গল্পের উৎসভূমি : ভারতবর্ষ ২২
৩। আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লা : ... .
পারস্য উপন্যাস ... ৯১
৪। ইয়োরোপ : অরোরার আলো ১১৮
৫। তিনচূড়া : বোক্কাচ্চো,
চসার ও রাব্ল্যা ১৫১
৬। ঊনবিংশ শতাব্দী : আধুনিক
ছোটগল্পের আবির্ভাব ১৮১

দ্বিতীয় খণ্ড : রূপতত্ত্ব

৭। ছোটগল্পের সংজ্ঞা ৩০১
৮। উপাখ্যান : বৃত্তান্ত : ছোটগল্প ৩৪৫
৯। গল্প রূপে রূপে ৩৬৭
১০। একটি ছোটগল্প : বিশ্লেষণ ৩৯২
১১। শেষ কথা ৪০২
১২। নামপঞ্জী ৪১৩

চিত্র

১। 'পঞ্চ-তন্ত্রের' একটি ছবি ... ১
২। চসার ও ক্যান্টারবেরি টেল্স্ ১৬৬
৩। গী দ্য মোপাসাঁ ২০০
৪। আন্তন চেকভ ২২০
৫। রবীন্দ্রনাথ ২৮৮

লেখকের অন্যান্য আলোচনা-গ্রন্থ

সাহিত্য ও সাহিত্যিক

বাংলা গল্পবিচিত্রা

কথাকোবিদ রবীন্দ্রনাথ

সাহিত্যে ছোটগল্প

প্রথম খণ্ড

উৎস কথা

॥শ্রী দুর্গা

'পঞ্চতন্ত্র' – একটি প্রাচীন পুঁথি থেকে।

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
2885
Dept. of Extension
SERVICE
9.2.71
CALCUTTA-27

সাহিত্যে ছোটগল্প

এক

[সূচনা : প্রথম নায়ক সূর্য]

গল্পের জন্ম হল কবে ?

প্রশ্নটির একমাত্র জবাব আছে। মানুষের ইতিহাস যেদিন থেকে আরম্ভ, গল্পের জন্মও সেদিন থেকেই। বিবর্তনের অনেকগুলি পর্ব পার হয়ে প্রস্তর যুগের সেই দিনগুলিকে আমরা স্বচ্ছন্দেই কল্পনা করতে পারি। আদিম যুগের পাহাড়ের কালো গুহার ভিতর বড় বড় কাঠের কুঁদো জ্বালিয়ে আমাদের শিকারজীবী পিতৃপুরুষেরা গোল হয়ে বসেছে একসঙ্গে; আগুনের রক্তাভ আলোয় শৈল-প্রাকারে তাদেরই আঁকা হরিণ ও বাইসন শিকারের বিচিত্র চিত্রকলা রচনা করেছে অপরূপ পরিবেশ। বাইরে কার্ণজাতীয় দীর্ঘ তরুণ ঘন অরণ্যে ঝড়ের হাওয়া মাতামাতি করছে আর বনের কলরোলকে ছাপিয়ে ভেসে আসছে ক্ষুধাতুর নরখাদক হিংস্র জন্তুর গর্জন। সেই সময় ভিতরের ঘনীভূত নিরাপত্তার মধ্যে কথাকুশল প্রাজ্ঞেরা গল্প বলে চলেছে।

কিসের গল্প ? প্রকৃতির নানা বিরুদ্ধ শক্তির সঙ্গে মানুষের সংগ্রাম এবং জয়লাভ; নিষ্ঠুর ও জান্তব প্রতিদ্বন্দ্বীর কাছ থেকে আত্মরক্ষার উপায় এবং উপকরণ; সাহস ও বুদ্ধির সহযোগিতায় অন্যান্য বিরোধিগোষ্ঠীর উপর প্রভুত্ব বিস্তারের কাহিনী। উদ্দেশ্য দ্বিবিধ। প্রথমতঃ তরুণদের শিক্ষা দান—জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞ করে তোলবার মূল্যবান উপদেশ, দ্বিতীয়তঃ আনন্দের পরিবেষণ।

জ্ঞানাঞ্জন-প্রলেপন এবং চিত্ত-বিনোদন, এই দ্বৈত প্রেরণা থেকেই গল্পের আবির্ভাব।

পৃথিবীর প্রাচীনতম কাহিনীগুলি আজ অবলুপ্ত। আফ্রিকার সব চাইতে দুর্গম বনভূমি অথবা অ্যামাজনের সবচেয়ে দুষ্প্রবেশ বনাঞ্চল—যার এক দশমাংশেও আজ পর্যন্ত সভ্য মানুষের পদক্ষেপ ঘটেনি, সেই সব তমসাচ্ছন্ন নিভৃত প্রান্তেও মানুষের কালগত স্বাভাবিক বিবর্তন-পরিবর্তন ঘটেছে। প্রাচীনতম মানবের শিলীভূত কঙ্কাল-গুলির মতো, আদিম-তরুর অতলবাসী অঙ্গার-রূপের মতো, আদি-গল্পেরাও মৃদ্বিবরে আশ্রিত হয়েছে, তাদের খনন করে তোলবার বিদ্যা কোনো ভূ-তাত্ত্বিকেরই জানা নেই। তবু প্রাথমিক মানুষের মনন আজও 'তথাকথিত' অসভ্যদের মধ্যেই কিছু পরিমাণে অবিকৃত রূপে পাওয়া যাবে—আফ্রিকার জঙ্গলের অতিকায় বাওবাবের মতো তারা অনেকেই দীর্ঘকাল ধরে মাটির গভীরে শিকড় মেলে বসে আছে।

মানব-বিজ্ঞানী বলেন, পৃথিবীতে বিভিন্ন গোষ্ঠীর মানুষ—আর্য, মোঙ্গল, সেমিটিক কিংবা নিগ্রয়েড—পরস্পর-সাপেক্ষতা না রেখেই বহুদিন ধরে স্বয়ংসিদ্ধ রূপে বিকশিত হয়েছে। বৈজ্ঞানিকের তথ্য-পঞ্জীকে অবিশ্বাস করবার উপায় নেই। তবু জগতের বিভিন্ন দেশে প্রচলিত নিজস্ব গল্প-কথার মধ্যে যদি তুলনামূলক আলোচনা করা যায়, তাহলে চোখে পড়বে, চিন্তায়, কল্পনায় ও গল্প-গঠনে তাদের মধ্যে কী আশ্চর্য মিল, কি অবিশ্বাস্য সহযোগ।

আমরা বলেছি, শিক্ষা ও আনন্দ—এই যুক্তবেণীতেই মানুষের গল্প রচনা আরম্ভ। নীতি গল্পের জন্যে সে প্রধানতঃ আশ্রয় করেছে জীবজন্তুর রূপককে; আর আনন্দের প্রয়োজনে এসেছে রাক্ষস-খোকস, অত্যাচারী রাজা, বন্য হিংস্র জন্তু অথবা জিঘাংসু সরীসৃপের শত্রুতা, শঠতা ও প্রতিবন্ধকতাকে জয় করে সুখ-সৌভাগ্য লাভের

কাহিনী। এই দুটি মৌলিক উপকরণের জন্য আফ্রিকার গল্প-কথার দিকেই তাকানো যাক। এদের মধ্য থেকে অনেকগুলি কৌতূহল-জনক জিনিষ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে।

আফ্রিকার বিশাল মরুভূমিতে ছিল একটি পুকুর—নির্মল স্বচ্ছ তার জল। কিন্তু স্বয়ং রাজাধিরাজ হাতি ছাড়া সে জল আর কারোই পান করবার আদেশ ছিল না।

চালাক খর-গোসের গল্প ১।

একদিন একটি খরগোস পিপাসায় কাতর হয়ে সেই জল খেয়ে ফেলল, কিন্তু পুকুরের কাদায় পায়ের দাগ পড়েছে, সুতরাং সে ধরা পড়বেই। তাই বুদ্ধি করে, অদূরেই গভীর ঘুমে মগ্ন একটি জারবোয়া ইঁদুরের পায়ে আর মুখে, কাদা মাখিয়ে দিয়ে পালিয়ে গেল সে।

যথাসময়ে রাজা হাতি জল চুরির ঘটনা জানতে পারল। আর তৎক্ষণাৎ নির্দোষ জারবোয়া ইঁদুরের হল প্রাণদণ্ড। অবশ্য সত্যটা বেশি দিন চাপা রইল না—মনের আনন্দে নিজেই একদিন খরগোস তা প্রকাশ করে ফেলল। জন্তুরা যখন তাকে আক্রমণ করতে এল, তখন সে পালিয়ে গিয়ে নিলে সিংহের আশ্রয়।

সিংহের খাদ্যাভাব। ধূর্ত খরগোস অপূর্ব কৌশল খাটিয়ে বোকা জন্তুদের একেবারে সিংহের মুখে এনে দিলে, এক অতি সতর্ক বাঁদর এবং তার শিশু ছাড়া আর কেউই প্রায় রক্ষা পেল না। কিন্তু এর পর থেকেই সবাই সাবধান হয়ে গেল, সিংহের আর খাবার জোটে না। সুতরাং নিরুপায় হয়ে সিংহ খরগোসকেই গ্রাস করবার উপক্রম করল।

খরগোস পালিয়ে প্রাণ বাঁচাল কিন্তু প্রতিজ্ঞা করল বিশ্বাস-ঘাতক সিংহকে সে জব্দ করবে। একদিন সে ঘুমন্ত সিংহের ল্যাজটি বেশ শক্ত করে কাঠের খুঁটির সঙ্গে বেঁধে দিলে। সেই ল্যাজের

১। Fairy Stories from Africa—Retold by Florence A. Tapsell.

বাঁধন আর খুলতে পারল না সিংহ—খরগোসকে অনেক স্তুতি-মিনতি করেও লাভ হল না। শেষে ক্ষুধার জ্বালায় সিংহ মরে গেল।

তখন খরগোস সেই সিংহের চামড়া গায়ে পরল। তাকে দেখে সমস্ত প্রাণিজগৎ যেমন আশ্চর্য হল, ভয়ও পেল তেমনি। খরগোস পরমানন্দে সকলকে বোকা বানিয়ে বেড়াতে লাগল।

কিন্তু এবারেও শেষ রক্ষা করতে পারল না—নিজের ভুলেই ধরা পড়ল একদিন। তখন সব জন্তুরা তাকে তাড়া করল—সে পালিয়ে গিয়ে মানুষের বসতির কাছে বাসা বাঁধল। আর মানুষের কাছে সব চালাকিই বৃথা। সেখানেই শিকারীর হাতে একদিন লীলাখেলা তার শেষ হয় গেল—'and so ended the life of artful hare!'

খুব সংক্ষেপে বিস্তৃত কাহিনীটিকে এখানে বর্ণনা করেছি, কিন্তু ধূর্ততার একটি চূড়ান্ত নমুনা এতে পাওয়া যাবে এবং এ শিক্ষাও পাওয়া যাবে যে অন্যায় ও অসত্যের চতুরতা শেষ পর্যন্ত ব্যর্থ হতে বাধ্য।

তার চাইতেও উল্লেখযোগ্য, এর মধ্যে 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র দুটি গল্পের অঙ্কুর পাওয়া যায়। প্রথমটি মন্দমতি (ভাসুরক) সিংহের গল্প—যে মদোন্মত্ত হয়ে শশকের দ্বারা 'নিপাতিত' এবং দ্বিতীয়টি সিংহ-চর্মাবৃত গর্দভের কাহিনী। দক্ষিণাপথের মহিলারোপ্যনিবাসী ব্রাহ্মণ বিষ্ণুশর্মার আফ্রিকার লোক-কাহিনী শোনবার কিছুমাত্র সম্ভাবনা ছিল না এবং কঙ্গো-কিলিমঞ্জেরোর মানুষ নিশ্চয়ই সমুদ্র পাড়ি দিয়ে পূর্বঘাটের ছায়ায় কৃষ্ণা নদীর তীরে গল্প শুনতে এসে উপস্থিত হয়নি। এই সাদৃশ্য এসেছে মানব জাতির চিন্তা ও কল্পনার সর্বব্যাপী মৌলিক সাদৃশ্য থেকেই।

এইবার একটি রূপকথার গল্পকেও এইভাবে পরীক্ষা করা যেতে পারে।

রাজকন্যা একা পথ বেয়ে চলেছে দূর বিদেশে তার কাকার

বাড়ীতে। নিবিড় বনের মধ্যে তার দেখা হল বিরাট এক অজগরের সঙ্গে। অজগর বললে, রাজকন্যা আমাকে দেখে ভয় পেয়ো না। দুর্গম জঙ্গল কেমন করে একা পার হবে তুমি? আমি পথ চিনি, এসো, তোমায় দেখিয়ে দেব।

সাপ ও রাজকন্যার গল্প ১।

সরল বিশ্বাসে রাজকন্যা সাপকে সঙ্গে নিলে। কিন্তু সাপ ছিল মায়াবী। সে জানত যে রাজকন্যার কাছে যে কোমরবন্ধটি আছে, সেইটি পরলে সে অবিকল রাজকন্যার রূপ ধরতে পারবে।

সুতরাং কৌশলে রাজকন্যাকে ঠকিয়ে কোমরবন্ধটি সে যোগাড় করে নিলে। তারপর যখন তারা কাকার খামার বাড়ী (kraal)-র কাছে গিয়ে পৌঁছুল, তখন সাপ রাজকন্যাকে বাইরে অপেক্ষা করতে বলে নিজেই চলে গেল ভিতরে আর কোমরবন্ধটি পরে রাজকন্যার রূপ ধরল।

সাপের সুন্দর পোশাক—পরিষ্কার শরীর; আর রাজকন্যা দীর্ঘ পথশ্রমে ধূলিমলিন, তার বেশবাস ছিন্নভিন্ন। সুতরাং সাপ যখন রাগ করে বললে যে সে পথের মধ্যে একটা গরিব ভিখারি মেয়েকে দেখে দয়া করে সঙ্গে নিয়ে এসেছে, আর সেই ভিখারি মেয়েই এখন তার দয়ার সুযোগ নিয়ে রাজকন্যা সাজবার চেষ্টা করছে, তখন কাকা সাপের কথাতেই বিশ্বাস করলেন। সাপ রইল রাজকন্যার আদরে, রাজকন্যা দাসী হয়ে পাকা ফসলের ক্ষেত পাহারা দিতে লাগল। একটু কাজের ভুল হলেই আর কথা নেই—গাল-মন্দ, মারধোর তার নিত্য বরাদ্দ।

অবশ্য ভাগ্যক্রমে রাজকন্যার কাছে ছিল একটি জাদুর ঝাঁপি—সাপ যার সন্ধান জানত না, সেই ঝাঁপির সাহায্যেই শেষ পর্যন্ত সব ভুলের নিষ্পত্তি হল—শয়তান সাপ প্রাণ হারালো।

১। Fairy Stories from Africa—Retold by Florence A. Tapsell.

গল্পটির সারাংশ মাত্র উদ্‌ধৃত করেছি কিন্তু এর ভেতরে সভ্য-পৃথিবীর অনেকগুলি রূপকথা এসে উঁকি দিচ্ছে। ফরাসী রূপকথা 'লে ত্রোয়া সিত্‌রঁ'—অর্থাৎ 'তিন লেবুর' গল্পে সেই নিগ্রো ক্রীত-দাসীকে মনে আনবে—যে এইভাবে রাজকন্যার ছদ্মবেশ ধরেছিল; আমাদের বাংলা দেশের রাজবধূ 'কাঞ্চনমালা' আর কাঁকন-দাসী 'কাঁকনমালার' গল্পও সঙ্গে-সঙ্গেই মনে পড়বে; আর মনে পড়বে সেই রাক্ষসীকে—যে রাজপুত্রকে খেতে না পেরে শেষে সুন্দরী রাজকন্যা হয়ে রাজার অন্তঃপুরে ঢুকেছিল। তফাৎ এই, বনের মানুষ রাক্ষসের খবর জানে না, ও ভীতিটা একান্তই সভ্য জগতের; তাই রাক্ষসী হয়েছে সাপিনী—যে সাপ তার প্রতিদিনের পরম শত্রু—যার সম্পর্কে তার ভয় আর ঘৃণার অন্ত নেই—যে সাপ ওল্‌ড টেস্টামেন্টে আর ইস্‌লামে সাক্ষাৎ শয়তানের প্রতিমূর্তি, ইব্‌লিশ্‌!

কিংবা জাপানী 'জিভকাটা চড়াইয়ের' কাহিনীটিকেও মনে করা যেতে পারে।

এক বুড়ো-বুড়ীর বাড়ীতে একটি চড়াই পাখি বাস করত। বুড়ো ভালো মানুষ ছিল, কিন্তু বুড়ী ছিল, নিষ্ঠুর এবং লোভী চরিত্রের। একদিন খাবারে মুখ দেওয়ার অপরাধে বুড়ী চড়াইকে ধরে তার জিভ কেটে দিলে—রক্তাক্ত চড়াই আর্তনাদ করতে করতে বনে উড়ে পালালো।

কিছুকাল পরে বনের ভেতর বুড়োর সঙ্গে চড়াই পাখির দেখা। চড়াই সেখানে বিয়ে করে সুখে ঘর-সংসার পেতেছে। বুড়োকে দেখে পাখিটা পরম আদরে তাকে নিজের বাড়ীতে নিয়ে গেল—প্রচুর খাওয়ালে দাওয়ালে, দু—তিন দিন কাছে রাখল, তার আসবার সময় একটা বড় এবং একটা ছোট ঝুড়ি বুড়োকে দিয়ে বললে, যেটা খুশি তুমি বেছে নাও।

নির্লোভ বুড়ো ছোট ঝুড়িটি নিয়েই বাড়ী ফিরল। তাতে সোনা-দানা মণি মুক্তো—কত কী!

বুড়ী রাগ করে বললে, তুমি কি বোকা! বড় ঝুড়িটা আনলে তাতে কত বেশি পাওয়া যেত! আচ্ছা—আমিই যাচ্ছি।

বুড়ী বনে গেল। চড়াই তাকে দেখে খুশি হলনা—বলাই বাহুল্য। চড়াই গিন্নী তো সামনেই বেরুল না। তবু চড়াই তাকে যথাসম্ভব আদর আপ্যায়ন করল এবং বুড়ীর আসবার সময় সেই রকম ছোটবড় দুটি ঝুড়ি সামনে এনে উপস্থিত করল।

লোভী বুড়ী বড় ঝুড়িটা প্রায় ছিনিয়ে নিয়েই বাড়ীর দিকে রওনা হল। পথে আর ধৈর্য থাকে না। খুলেই দেখিনা—কী আছে এর ভেতর। তারপর—১।

আশা করি, গল্পের শেষাংশটুকু বলবার আর প্রয়োজন নেই এবং বাঙালির রূপকথার "সুখু ও দুখুর" গল্প এর মধ্যেই আমাদের মনে পড়েছে। কে কার কাছ থেকে ঋণ নিয়েছে—জোর করে সে কথা কে বলতে পারে!

মানব ইতিহাসের একেবারে প্রথম পাতায় আদমের মাটি কোপানো এবং ইভের কাপড় বোনা শেষ হয়ে গেলে সন্ধ্যার অবসরে যে গল্প তারা করত সন্তানদের কাছে, শ্বেত-পীত-কৃষ্ণে দেশে দেশান্তরে বিভক্ত হয়ে গিয়েও কি যুগ-যুগান্ত পর্যন্ত সেই প্রথম শোনা গল্প তারা মনে রেখেছে? সারা জগতের লোক-কথার মধ্যে এই আশ্চর্য ভাব-সংযোগ বিশাল গবেষণার বিষয়—ইয়োরোপের কোনো কোনো পণ্ডিত তা করেছেন এবং করেও চলেছেন। আমাদের সে বিস্তৃতিতে যাওয়ার প্রয়োজন নেই। আমরা মাত্র এই কথাই বলতে পারি, পরিবেশ, জীবনযাত্রা এবং আনন্দ লাভের

১। অনুরূপ আর একটি জাপানী গল্পে এক ধীবর সমুদ্রের অতলে ড্রাগন রাজের কাছ থেকে এই রকম দুটি ঝুড়ি পেয়েছিল।

প্রয়োজনে সব দেশের মানুষই মোটামুটি এক ভাবে গল্প ভাবতে শিখেছে।

নীতিশিক্ষা আর রূপকথা। উপকরণও প্রায় একই রকম।

গল্পের ভিতরে গল্প আছে। সে হল সূর্যকে নিয়ে।

সূর্যোদয় নিরাপদ করে মানুষকে। সূর্য উঠলেই নিশাচরেরা বনের অন্তরালে আত্মগোপন করে; যারা দিনের বেলাতেও আতঙ্ক সৃষ্টি করে—তাদের দেখতে পেয়ে মানুষ সতর্ক হয়ে যায়। শীতের জড়তা থেকে এই সূর্যই তাকে পরিত্রাণ করে।

সূর্য

হ্রদের জল যখন জমে যায়, তখন ক্ষুধিত হ্রদ-মানব (Lake Man) অপেক্ষা করে, কখন সূর্যের দীপ্ত দাহনচ্ছটা সে জল গলিয়ে দিয়ে ভাসিয়ে তুলবে মাছের ঝাঁক; সূর্যের আলোর শস্য তেজ পাবে, ফলের বুক গাঢ় সুমিষ্ট রসে পরিপূর্ণ হয়ে উঠবে।

প্রাচীন মানুষ সূর্যের গল্প বলতে ভালোবাসে। সূর্যের মহিমায় সে মুগ্ধ, চির-কৃতজ্ঞ। পরবর্তী কালে ভারতের ঋষি-কবির কল্পনায় এই সূর্যই হয়ে দাঁড়িয়েছেন সত্যের আবরণ, 'ঈশোপনিষৎ' বলছে:

"হিরণ্ময়েন পাত্রেণ সত্যস্যাপিহিতং মুখম্
তত্ত্বং পূষন্নপাবৃণু সত্যধর্মায় দৃষ্টয়ে॥" (১৫)

হিরণ্ময় পাত্রের দ্বারা সত্যের মুখ আচ্ছন্ন আছে; হে সূর্য, সেই সত্যকে পরিদৃষ্ট করাবার জন্য সে আবরণ অপাবৃত করো।

মানুষের পরম জ্ঞান-সত্তার প্রতীক হয়েছেন সূর্য: 'আদিত্যবর্ণং তমসো পরস্তাৎ।' এই জ্যোতির্ময় রূপকে অবগত হয়েই মৃত্যুকে অতিক্রম করা যায়—অন্য পন্থা বিদ্যমান নেই। এই সবিতৃমণ্ডল অধিষ্ঠিত নারায়ণই সদা ধ্যেয়। এই সূর্যের কাছেই মানুষের প্রার্থনা: 'সমূহ তেজো যত্তে রূপং কল্যাণতমং তত্তে পশ্যামি।' ১।

১। পূষন্নেকর্ষে যমসূর্য প্রাজাপত্য ব্যূহ রশ্মীন্। সমূহ তেজো যত্তে রূপং কল্যাণতমং তত্তে পশ্যামি। যোঽসাবসৌ পুরুষ সোঽহমস্মি। (ঈশ, ১, ১৬)

কিন্তু কবি-কল্পনা ও দার্শনিকতার পর্বে পৌঁছোনোর আগে সূর্য মানুষের কাছে দেখা দিয়েছেন লৌকিক প্রয়োজনে, তার জীবন-ধাতা রূপে, তার পরম দেবতারূপে।

একটি লৌকিক গল্পই স্মরণ করা যাক। ১।

"সুন্দরী মেয়েটি বললে, আমি সূর্যের কন্যা। তাঁর আদেশ ছাড়া তোমাকে তো আমি বিয়ে করতে পারি না। তুমি সূর্যের অনুমতি নিয়ে এসো। ২।

সূর্যের কাছে যেতে হবে তাকে সমুদ্র পেরিয়ে। এগিয়ে এল একটি শ্বেত হংস—তার ডানায় চেপে ছেলেটি সমুদ্র পার হয়ে সূর্যদেবের দেশে গিয়ে পৌঁছুল।

শ্বেত হংস বললে, "সামনে তোমার অনেক প্রলোভন আসবে। গাছে গাছে দেখবে সুমধুর স্বর্গীয় ফল, ইতস্তত কত লোভনীয় সুখাদ্য, পথে পথে দেখবে মণি-মাণিক্য ছড়ানো। সাবধান, কিছু স্পর্শ কোরোনা। তুমি সব লোভ জয় করে এগিয়ে যাও সূর্যের কাছে, প্রার্থনা করো তাঁর বর, তারপর—"

তারপর যা স্বাভাবিক তাই ঘটেছিল। গল্পের কথক তাঁর শিশু শ্রোতাদের বঞ্চিত করেন নি।

একদিকে হিংস্র শক্তির উপরে জয়, অন্যদিকে কল্যাণ-শক্তির কাছে বরাভয়। নিজের শক্তি, বুদ্ধি এবং কৌশলের সহায়তা সত্ত্বেও প্রাচীন মানুষের প্রকৃতি সম্বন্ধে ভয়-বিস্ময়-শ্রদ্ধা-কৌতূহলের অন্ত ছিল না। (এই ভাবেই দেবতাদের জন্ম হয়েছে।) তাই প্রকৃতির মধ্যে এক দিকে যেমন সে দেখেছে তার পরম শত্রুকে—অন্য দিকে পেয়েছে তার ঐকান্তিক বান্ধবকেও। জীব-জগতের হিংসক বিরাট

১। রেড ইণ্ডিয়ান গল্প।

২। মহাভারতের সম্বরণ-তপতীর আখ্যান স্মরণীয়। আমাদের হিন্দু শাস্ত্রেও বলা হয়েছে, অনূঢ়া কন্যা সূর্যের দ্বারা সংরক্ষিতা—তাই বিবাহ অনুষ্ঠানে সূর্যার্ঘ্য দিয়ে কন্যাকে গ্রহণ করতে হয়।

প্রাণীদের কাছ থেকে ক্ষুদ্রদের আত্মরক্ষার প্রয়াস তাকে অভিজ্ঞ এবং সহানুভূতিশীল করে তুলেছে।

আদিম মানুষের দুর্ভাগ্যের অন্ত ছিল না। সেদিন আকাশের বজ্র তার কাছে ছিল অমোঘ, অরণ্যের দাবানল তার চারদিকে বেষ্টনী রচনা করত মৃত্যু-বলয়ের মতো, সমুদ্র থেকে ছুটে আসত টাইডাল্ ওয়েভ—পাহাড়ের উপর থেকে যে-কোনো সময় প্রলয়ঙ্কর আভালাঁশ নেমে এসে সগোষ্ঠী তার সমাধি রচনা করে দিতে পারত। তাই তার উৎকল্পনায় হঠাৎ পাহাড়ের প্রাচীর ফাঁক হয়ে গিয়ে তাকে তার মধ্যে আশ্রয় দিত—গাছের ডাল মানুষের ভাষায় আসন্ন বিপদের পূর্বসংকেত তার কাছের ঘোষণা করত। আর সূর্য ছিল তার মহত্তম বন্ধু, তার উদারতম আশ্রয়। আবার বন্যজন্তুদের মধ্যে একদল হিংস্র প্রাণী যেমন ছিল তার পরম শত্রু, তেমনি আর একদল ছিল তার একান্ত সহায়ক, তার বন্ধু। প্রকৃতির এই অনুকূল এবং প্রতিকূল শক্তিকে নিয়ে আদিম মানুষ অসংখ্য গল্প রচনা করেছে। এই কারণে আমাদের বাংলা সাহিত্যেই শত্রু বাঘ এবং বন্ধু শেয়ালের গল্পের এমন প্রাচুর্য; তাই শত্রু নেকড়ে যখন প্রিয়-পরিচিত শূয়োর ছানার কৌশলে ফুটন্ত জলভরা কড়াইয়ের মধ্যে প্রাণ হারায় তখন ইয়োরোপের শিশুরা এত বেশি খুশি হয়ে ওঠে।

প্রকৃতির এই দ্বিমুখী শক্তির নিদর্শন স্বরূপ একটি গল্পকে গ্রহণ করা যাক: ১।

"পাহাড়ের অনেক—অনেক উপরে, যেখানে কেবল রাশি রাশি তুষার, যেখানে প্রকৃতি যেন রুদ্ররূপে ভ্রুকুটি করে আছে, এতটুকুও প্রাণের স্পন্দন নেই, সেইখানেই থাকে তুষার-রাজ্যের রাজা। তারও দেহ যেন তুষারের পাহাড়, আর স্বভাবেও সে যেমন নিষ্ঠুর, তেমনি ভয়ঙ্কর। বছরের একটি দিনে মহা সমারোহে তার পুজো—সেদিন

১। এসকিমো গল্প

প্রকাণ্ড শ্বেত ভালুক আর দুর্দান্ত নেকড়ে বাঘ থেকে আরম্ভ করে, হরিণ-খরগোস-পাহাড়ী ছাগল সবাই তাকে পুজো দিতে যায়।

পুজো শেষ হওয়ার পরে—রাত্রি ভোর হওয়া পর্যন্ত, তুষারের রাজা অপেক্ষা করে। তারপরে যেই আসে শেষ প্রহর, অমনি সে ধরে তার সংহার-মূর্তি। তখন তার সামনে কারোই আর পরিত্রাণ নেই। ঘর-পালানো দুষ্টু ছেলেটি সে-কথা ভুলে গিয়েছিল। সে লক্ষ্য করেনি, রাত্রির অন্ধকার ফিকে হয়ে আসছে, পাহাড়ী বনের পাতায় পাতায় ভোরের হাওয়া শিরশিরিয়ে বলছে : সাবধান— সাবধান!

টের পেয়েছিল বল্‌গা-হরিণ, তার বন্ধু—যে তাকে পিঠে করে নিয়ে গিয়েছিল রাক্ষস রাজার পূজা-প্রাঙ্গণে। সে কানে কানে বললে, পালাও—আর সময় নেই।

চোখের পলকে ছেলেটি উঠে বসল বল্‌গা-হরিণের উপর। তুষার স্তূপকে দ্রুতগামী চলার পথে পেঁজা তুলোর মতো উড়িয়ে দিয়ে পিছল পাথরের উপর ক্ষুরের শব্দ বাজিয়ে তীরের মতো উড়ে চলল হরিণ। আর ঠিক তখনই পেছন থেকে ভেসে এল পাহাড় ফাটানো, আকাশ-কাঁপানো এক পৈশাচিক গর্জন। যেমন করে সর্বনাশের রূপ ধরে আভালাঁশ গড়িয়ে আসে, দেখা গেল তুষার রাজ্যের রাজা সেই মৃত্যু-দানব তেমনি ঝড়ের বেগে ছুটে আসছে তাদের ধরতে—তার সঙ্গে সঙ্গে আসছে ক্ষুধার্ত নেকড়ে আর ভালুকের দল"—

ছেলেটি অবশ্য শেষ পর্যন্ত রক্ষা পেয়েছিল সূর্যের দয়ায়, গলে জল হয়েছিল রাক্ষস দেবতা। কিন্তু এই কাহিনীটির মধ্যে আদিম গল্পের সমস্ত সূত্রগুলিই যেন পাওয়া যাচ্ছে। তুষার-দানব এখানে নির্মম প্রকৃতির প্রতীক, ভালুক আর নেকড়েরা প্রকৃতির বিরোধী শক্তির দল; দ্রুতগামী বল্‌গা হরিণ মানুষের পলায়নের সহায়তা আর সূর্যের আলো তার পরমতম রক্ষাকবচ। ভারতীয় শাস্ত্রে

যিনি ব্রহ্মস্বরূপ, কঠোপনিষদে যাঁকে বলা হয়েছে "প্রাণেন সম্ভবত্যদিতির্দেবতাময়ী"—তার সম্পর্কে প্রাথমিক প্রেরণা এসেছিল এই কৃতজ্ঞতাবোধ থেকেই।

আর রূপকথার রাজপুত্র কি সূর্যেরই প্রতীক রূপ?

গ্রীক পুরাণের গল্প সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে এ সম্বন্ধে চমৎকার বিশ্লেষণ করেছেন জর্জ কক্‌স্। তাঁর বক্তব্য এখানে উদ্ধৃতি যোগ্য:

"Thus grew up a multitude of expressions which described sun as the child of the night, as the destroyer of darkness, as the lover of the dawn and the dew—of phrases which would go on to speak of him as killing the dew with his spears, and of forsaking the dawn as he rose in the heaven. The feeling that the fruits of the earth were called forth by his warmth, would find utterances in words which spoke of him as the friend and the benefactor of man......His journey, again, might be across cloudless skies or amid alternations of storm and calm; his light might break fitfully through the clouds or be hidden for many a weary hour." ১।

তিমিরান্তক বিঘ্নবিনাশী এই সূর্য তাঁর কল্যাণস্পর্শে মানুষকে ধন্য করেছেন—কৃতার্থ করেছেন। তাই সূর্যকে আশ্রয় করে মানুষের রূপক-কল্পনা উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছে। এ একেবারে রূপকথার রাজপুত্রের আদি-মূর্তি:

"He would thus be described as facing many dangers and many enemies, none of however, may arrest his course; as sullen or capricious, or resentful; as grieving for the loss of the dawn whom he had loved, or as nursing his great wrath and vowing a pitiless vengence. Then as the veil was rent at eventide, they would speak of the chief, who had long remained still, grinding, on his armour; or of the wanderer

১। Tales of Ancient Greece, George W. Cox. Introduction: p-3

throwing off his disguise and seizing his bow or spear to smite his enemies ; of the invincible warrior whose face gleams with the flush of victory when the fight is over as he greets the fair-haired Dawn who closes as she had begun the day. To the wealth of images thus lavished on the daily life and death of the sun there would be no limit." ১।

এই সিদ্ধান্তের উপর ভিত্তি করেই কক্স দেখিয়েছেন, গ্রীক-পুরাণের বহু গল্পই সূর্য, মেঘ শিশির আর অন্ধকারের প্রতীক কাহিনী। দাফ্‌নে (Daphne) র কাহিনী সংক্ষেপে স্মরণ করা যাক। সূর্যের নিরাশ-প্রণয়ের একটি বৃত্তান্ত এটি :

অলিম্পাস্ পর্বতের নীচে শ্যামল উপত্যকা দিয়ে যেখানে পিনিয়স নদী কলধ্বনি তুলে বয়ে যায় সমুদ্রে, সেইখানে থাকে পরমা সুন্দরী পিনিয়স-কন্যা কুমারী দাফ্‌নে। মানুষের সঙ্গ, প্রেম, কিছুই তার কাম্য নয়,—নিজের আনন্দেই সে মগ্ন।

একদিন পাহাড়ের নীচে দাঁড়িয়ে দাফ্‌নে যখন সূর্যোদয় দেখছে, তখন তার সামনে আবির্ভূত হল এক অপূর্ব মূর্তি। সূর্যের দ্যুতিতে ঝলমল করছে তার দীপ্ত দেহ। কন্দর্পের বাণে জর্জরিত হয়ে ফিবাস আপোলো এসেছেন স্বয়ং।

আপোলো বললেন, 'হে প্রভাত-নন্দিনী, তুমি আমার পরমা বাঞ্ছিতা। বহুদিন ধরে অপেক্ষা করেছি তোমার জন্যে—তারপর আজ তোমাকে পেয়েছি। তুমি বরণ করো আমাকে।'

দাফ্‌নে সভয়ে বললে, 'আমি প্রেম কিংবা বন্ধনকে স্বীকার করিনা। পাহাড়ে আর ঝর্ণায় আমার মুক্ত জীবন। আমাকে কেউ পায় না।'

ক্রোধে অন্ধ হয়ে আপোলো ধরতে চেষ্টা করলেন দাফ্‌নেকে। দাফ্‌নে ছুটল উর্ধ্বশ্বাসে—হরিণের মতো লঘু তার চরণ ; ঝর্ণা, খাদ,

১। Ibid ; p-4

পাহাড় পেরিয়ে উড়ে চলল শরতের ঝরা-পাতার মতো। কিন্তু আপোলো তাকে সমানে অনুসরণ করছেন। পৃথিবীর কোথাও যখন দাফ্‌নে আশ্রয় পেলোনা, ক্লান্তিতে যখন শরীর অবসন্ন, পা আর চলেনা, পেছনে প্রায় তপ্ত-নিঃশ্বাসের হল্‌কা লাগছে আপোলোর, তখন সে পিনিয়স নদীর কাছে মিনতি করে বললে 'পিতা, তোমার সন্তানকে আশ্রয় দাও।'

এই বলে দাফ্‌নে পিনিয়সের জলে ঝাঁপিয়ে পড়ল—নদীর তরঙ্গ গ্রাস করল তাকে। আশাহত, ব্যথিত আপোলো আবার নিঃসঙ্গ আকাশযাত্রার পথে ফিরে চললেন। ১।

কক্‌স বলেছেন—এ হল বস্তুত সূর্য আর আর উষার কাহিনী। সূর্যের উদয় হলেই উষার পলায়নী শুরু হয়, অবশেষে সূর্য যখন একান্তই কাছে এগিয়ে আসেন, তখন সে একেবারেই মিলিয়ে যায়। আকাশ যখন সূর্যের আলোয় উদ্ভাসিত, তখন অম্লান নদীর জলে উষার শেষ আভাসটি মুছে যায়। ২।

গ্রীক পুরাণের বিখ্যাত প্যার্সিয়ুসের গল্পটিও এই ভাবে রূপকের মধ্যে আসে। আথেনী কর্তৃক অভিশপ্তা মেডুসাকে পার্সিয়ুস হত্যা করেছিলেন—শাপমোচন করেছিলেন তার। এই সর্বপরিচিত কাহিনীকে এই ভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে ঃ

"The mortal Medusa is the night which comes to an end on the rising of the sun, while her derthless sisters are the power of the eternal darkness which no sun ever penetrates." ৩।

১। গল্পটির পাঠান্তর আছে। তাতে আপোলোর ভয়ে দাফ্‌নে লরেল বৃক্ষে রূপান্তরিত হয়েছিলেন। আর এই পাঠান্তরটিই ব্যাপকভাবে প্রচলিত—ওভিদের কাব্যে, তাইপোলো কিংবা পোল্লোইউয়োলোর ছবিতে।

২। ঋগ্বেদ-সংহিতা, ১ মণ্ডল, ১১৫ সূক্তে বলা হয়েছে, 'মনুষ্য যেমন নারীর পশ্চাৎ গমন করে, সেইরূপ সূর্য দীপ্তিমান উষার পশ্চাতে আসিতেছেন।' (রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ)

৩। Tales of Ancient Greece, Cox, Int. P-14

মাত্র গ্রীক পুরাণেই নয়। ভারতীয় ঋষিরাও উপনিষদের কাব্যস্বপ্নে পৌঁছুবার অনেক আগেই সূর্যের এই নায়করূপ কল্পনা করেছিলেন। 'ঋগ্বেদ সংহিতা'র প্রথম মণ্ডল দ্বাবিংশ সূক্তে সূর্যকে 'বিষ্ণু' বলে চিহ্নিত করা হয়েছে :

"অতো দেবা অবংতু নো যতো বিষ্ণুর্বিচক্রমে।
পৃথিব্যা সপ্ত ধামভিঃ॥" ১৬॥
"ইদং বিষ্ণুর্বিচক্রমে ত্রেধ নিদধে পদং।
সমূলহমস্য পাংসুরে॥" ১৭॥

"বিষ্ণু সপ্তকিরণের সহিত যে ভূপ্রদেশ হইতে পরিক্রমা করিয়াছিলেন, সেই প্রদেশ হইতে দেবগণ আমাদের রক্ষা করুন।" ১৬॥ "বিষ্ণু এই (জগৎ) পরিক্রমা করিয়াছিলেন, তিন প্রকার পদক্ষেপ করিয়াছিলেন, তাঁহার ধূলিযুক্ত পদে জগৎ আবৃত হইয়াছিল।"

—রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ

এই বিষ্ণুনামিক সূর্যই পরবর্তী সময়ে পুরাণ-সাহিত্যের মহানায়কত্ব লাভ করেছেন। উদ্ধৃত সূক্ত থেকে রমেশচন্দ্র দত্ত, ম্যাক্স্ মূলার প্রভৃতি দেখিয়েছেন যে সূর্যের উদয়শৈল, মধ্যগগন এবং অস্তাচল—এই ত্রিপাদ পরিক্রমাই রূপকার্থ থেকে কাহিনীতে বিন্যস্ত হয়ে বামন অবতারের বলিদমন লীলায় পর্যবসিত। অন্ধকার-প্রতীক দুর্গতির বিনাশ করবার জন্য সূর্যবিষ্ণুই নব নব অবতারে অভ্যুদিত হন। বিভীষিকাময়ী রাত্রির মধুকৈটভকে তিনিই হনন করেন, তিনিই সর্বজীবের "শ্রী" বা লক্ষ্মীর অধিপতি। রামায়ণে তিনিই "সূর্যবংশে" নরচন্দ্রমা হয়ে জন্ম নেন; মহাভারতের রক্তফেনিল রণক্ষেত্রে চক্রধারী হয়ে ব্রহ্মাবর্ত আর্যভূমির ইতিহাসকে নিয়ন্ত্রিত করেন; আবার তিনিই বৃন্দাবনলীলার রসতরঙ্গে চিরকিশোররূপে নীলকমলের মতো বিকশিত হয়ে ওঠেন। ব্রহ্মার ভূমিকা ভারতীয় সাহিত্যে গৌণ—তাঁর তো পূজাই নিষিদ্ধ;

বেদের পুরুহূতঃ ইন্দ্র পুরাণে যে বর্ণে চিত্রিত হয়েছেন, সেটিকে উজ্জ্বল বলা যায় না; আর মহেশ্বর মহীয়ান হতে পারেন, পুরাণ আত্মভোলা একটি প্রৌঢ়মূর্তি কল্পনা করে তাঁকে নিয়ে কিছু কিছু রসিকতাও করেছে, কিন্তু চিত্তজিৎ নায়ক তিনি নন। শৌর্যে বীর্যে, প্রেমে, নরাবতারে বিষ্ণুই পুরাণের রাজকুমার—শত্রুজয়ী, চিরসুন্দর, প্রেমিক-বল্লভ; তাঁকে নিয়েই কাহিনী-উপকাহিনী, ভক্তি-প্রীতি-কামনা-কল্পনা সহস্রধারায় উচ্ছলিত—এক কথায় বিষ্ণুই হচ্ছেন ভারতীয় সাহিত্যের সর্ববাঞ্ছিত নায়ক। তাই 'দাফ্‌নে' বা 'ইয়স' (Eos) এর অনুবর্তী 'ফিবাস্‌ আপোলো'র সঙ্গে তিনি অভেদাত্মা—তাই মেডুসা-বিনশী পার্সিয়ুসের সঙ্গে কংসারি কৃষ্ণ একপ্রাণ।

আর সেই জন্যই আদি রাজপুত্র এই সূর্য। প্রথম গল্পের প্রথম নায়ক। কিরণের দীপ্তরথে তাঁর জয়যাত্রা। কখনো মেঘের বাধার সঙ্গে তাঁর সংগ্রাম, কখনো অন্ধকারের দৈত্যকে নিধন করা তাঁর কাজ। দুর্যোগের দিনে এই সূর্যই দানবপুরের কারাগারে ইন্দ্রজালবন্দী রাজপুত্র, আবার দুর্যোগের অবসানে তাঁর উদার অভ্যুদয়—'কানা দানবের মানা-দেওয়া দ্বার' ভেঙে রাজকন্যাকে উদ্ধার করা তাঁর ব্রত।

কে এই রাজকন্যা? মাত্র উষা একাই নয়। সূর্যের আলোয় যে ফুলের কুঁড়িটি ফুটবে বলে অপেক্ষা করে আছে; যে শস্যের কণা প্রাণের ঐশ্বর্যে ভরে উঠবার আশায় দীপ্তির দাক্ষিণ্যর জন্য প্রতীক্ষারত; আলোর ছোঁয়ায় যে ফল রসভারে ও মিষ্টতায় টলটল করে উঠবে; তুষার গলে গেলে যে নতুন অঙ্কুর প্রসন্নতায় উন্মীলিত হবে। ১।

১। লোকচলিত ধর্ম সংস্কারে তাই সূর্য আর পৃথিবীর মিলন-কাহিনী দেশে দেশে পরিব্যাপ্ত, গ্রীকদের আকাশের দেবতা 'জিউসে'র সঙ্গে শস্য দেবতা 'ডেমিটারের' (Demeter)-এর বিবাহ থেকে বাঙালি ওঁরাওদের মধ্যে পর্যন্ত সর্বত্র সূর্য-পৃথিবীর প্রণয় ও প্রসঙ্গ কাহিনী বিদ্যমান :

"The Oraons of Bengal worship the Earth as a Goddess, and annually celebrate her marriage with the Sun-Good Dharme at the time when the Sal tree is in blossom."—The Golden Bough, Abridged, Frazer, 144-145.

রাজপুত্রের কল্পনা এইখানেই সূচিত হয়েছে। পুরাণের হিমপুঞ্জ থেকেই রূপকথার প্রথম নির্ঝরের অবতরণ। কিন্তু তারপর আরো বহু ধারা-উপধারা এসে মিশেছে তার সঙ্গে—রূপকথার গল্প বৃহত্তর তাৎপর্যে মণ্ডিত হয়েছে।

রূপকথার যথার্থ বিকাশ ঘটল আরো পরে। সৌর-প্রতীকতার সীমা ছাড়িয়ে রাজপুত্র মানুষের কামনা-কল্পনা এবং বিজয়-যাত্রার প্রতিনিধি হয়ে উঠল।

রূপকথার পরিপুষ্টি ঘটল মানবেতিহাসের দ্বিতীয় পর্যায়ে। এই সময় মানুষ সমাজবদ্ধ হয়েছে, শহর গড়ে তুলেছে, সভ্যতার মধ্যে পদক্ষেপ করছে। এ আর তার আত্মরক্ষার যুগ নয়—এ হল তার আত্মবিস্তারের পর্যায়। এখন আর বল্‌গা হরিণের ক্ষিপ্রগতির উপর আশ্রয় ক'রে প্রাণপণে সে পালাতে চেষ্টা করে না—তার আততায়ীর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ায়; ড্রাগনের আগুন-ঝরা বিষাক্ত নিঃশ্বাস, দৈত্যের লোহার মুগুর, ডাইনির মন্ত্রতন্ত্র, সাপের ফণা—সব কিছুকে তুচ্ছ করেই তার অপ্রতিহত অভিযান। নব নব দেশ জয় করে সে—লাভ করে নতুন ঐশ্বর্য, আর লাভ করে তার স্বপ্ন-কামনার রূপমূর্তি বন্দিনী রাজকন্যাকে। সে রাজকন্যা কখনো সোনালী চুলের রাশ এলিয়ে দেয় জানলা দিয়ে—তাই আশ্রয় করে রাজকুমার তার কাছে উঠে আসবে বলে; কখনো সে জীয়ন কাঠি-মরণ কাঠির পাহারায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়ে থাকে; কখনো এক বিশাল দৈত্য কোনো অন্ধকার দুর্গের বন্ধ দুয়ারের সামনে পথ আগলায়, কখনো বা নাগপাশে এলিয়ে থাকে রাজকন্যা—রাজপুত্র দৈব-খড়্গ আর অজগরের মাথার মণি এনে তাকে মুক্তি দেবে।

রূপকথার এই সমস্ত গল্প মানুষের জয় এবং জয়েচ্ছার সংকেত বহন করে। তাকে যে-কোনো উপায়ে আত্মরক্ষারই উপদেশ দেয়না

—দুর্লভ্যের অভিযানে নির্ভয়ে বেরিয়ে পড়বার জন্য অনুপ্রাণিতও করে। সভ্যতার প্রথম পর্যায়ে মানুষের আকাঙ্ক্ষা আর স্বপ্নের সর্বাঙ্গীণ অভিব্যক্তি ঘটেছে এই সব রূপকথায়। সূর্যের রূপও ক্রমে ক্রমে মানবিক জয়যাত্রার রূপকে বিবর্তিত হয়েছে।

রূপকথার ধারা অবশ্য আজও বয়ে চলেছে—কিন্তু এখন তার স্থান শিশু-জগতে। তবু এই সমস্ত শিশুপাঠ্য কাহিনীর অন্তরালে মানুষের চিরন্তন আশা-আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্নের গভীর তত্ত্বটি সন্নিহিত। অধ্যাপক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রূপকথার মর্মসত্য এইভাবেই ব্যাখ্যা করেছেন :

"এই ছদ্মবেশ খুলিলেই ইহার সহিত আমাদের যোগসূত্র সুস্পষ্ট হইবে। বাস্তব জগতে যে শক্তি আমাদিগকে অনুপ্রাণিত করে, যে আদর্শের আমরা সন্ধান করি, রূপকথার রাজ্যেও সেই মানব মনের আদিম, সনাতন নীতিরই আধিপত্য। সেই দুঃখ হইতে অব্যাহতি লাভ, সেই সৌন্দর্য পিপাসার পূর্ণ পরিতৃপ্তি, সেই আশাতীত শক্তি সম্পদলাভ, পাপ-পুণ্যের জয়-পরাজয়—পৃথিবীর সমস্ত পুরাতন জিনিসই এই নূতন রাজ্যের অধিবাসী। পৃথিবীর চিরপরিচিত মূর্তিগুলিই একটু অতিরঞ্জনের রাগে রঞ্জিত হইয়া, কল্পনার দ্বারা সামান্যমাত্র রূপান্তরিত হইয়া, রূপকথার রাজ্যের অলিতে-গলিতে ঘুরিয়া বেড়ায়।" ১।

চমৎকার বিশ্লেষণ। অতীতের মানুষ রূপকথার মধ্য দিয়ে আত্মবিস্তারের এবং অভীষ্টলাভের যে নির্দেশ পেয়েছিল, আজও সে ধারা অব্যাহতভাবেই চলেছে। তবে আজকের রূপকথা অগ্রসর হয়েছে অন্যদিকে, এইচ্‌-জি ওয়েল্‌সের বৈজ্ঞানিক 'ফ্যাণ্টাসিয়ায়'—অল্‌ডাস্‌ হাক্‌স্‌লির ব্রেভ নিউ ওয়ার্লডের আগামী পৃথিবীর রূপকল্পনায়, জর্জ অরওয়েলের মতো আধুনিক ঔপন্যাসিকদের

১। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, 'রূপকথা'।

বিচিত্র রূপকাত্মিক সৃষ্টিতে। এখনকার রূপকথাবিলাসী মানুষের চোখে "Shape of Things to Come"-এর স্বপ্ন।

রূপকথার গল্পে শ্রেণী-বিভাগ ঘটল। তার কিছু গেল শিশুমহলে, কিছু বয়স্কদের আসরে গিয়ে নবতর সার্থকতা লাভ করল। আরো জীবননিষ্ঠ, বস্তু-সংপৃক্ত এবং মানবতার আবেদনে মণ্ডিত হয়ে এই রূপকথাই মধ্যযুগীয় রোমান্সের তীব্র নিখাদে ঝঙ্কার তুলল। এল নাইট এরান্টি, আর শিভাল্‌রির পালা, দেখা দিলেন শার্লামেন, রাজা আর্থারের গোল টেবিলকে ঘিরে বসলেন স্যার গাওয়ান, স্যার ল্যান্‌সেলটের দল। প্রেম, বীরত্ব আর নিয়তির কাহিনী নানা রূপে-রসে মণ্ডিত হয়ে গ্রেকো-রোম্যান্ পৌরাণিক কাহিনীকে দিল নতুন শ্রী। নতুনভাবে দেখা দিলেন ভেনাস আর অ্যাডোনিস, ইয়োরোপা আর জুপিটার, প্লুটো আর প্রসার্পিন (Hades and Peresephone), ইকো আর নার্সিসাস, ট্রয়লাস আর ক্রেসিডা। প্রতীক রূপকথার ইতিহাস শেষ হয়ে সাহিত্যের ইতিহাস আরম্ভ হয়ে গেল। আরব আর মিশরের মরুভূমিতে জন্ম নিল "আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লা"—এক সহস্র এক রাত্রির মায়ামঞ্চের যবনিকা অপসারিত হল। তারপর ইতালির 'নভেলা' থেকে আধুনিক কথাসাহিত্যের সূত্রপাত।

রূপক-রূপকথা-রোমান্সের পাশাপাশি আর একটি ধারাও বয়ে আসছিল। এই দুই ধারার মিশ্রণ যে কখনো কখনো না ঘটেছে তা নয়, কিন্তু তবু মোটের উপর এদের সমান্তরাল বলে চিহ্নিত করা যেতে পারে। এই দ্বিতীয় প্রবাহটি হল 'ডাইডাকৃটিক্' বা নীতিমূলক উপদেশাত্মক কাহিনী—এর আশ্রয় হল 'ফেব্‌ল'—জার্মাণ Märchen।

মানুষের চরিত্রে দুটি দিক আছে—একটি তার বহির্মুখীনতা, আর একটি তার পারিবারিকতা। একটি ধর্ম তার কেন্দ্রাতিগ, আর

একটি কেন্দ্রাভিগ; একটি তার উন্মত্ত গতিবেগ, একটি প্রশান্ত স্থিতিমুখীনতা। রূপকথা-রোমান্সে গতিপ্রবণতার বার্তা, নীতি গল্পের (Fable) অন্তরে স্থিতিশীলতার তত্ত্ব।

একদিকে যেমন উদ্দাম প্রাণবেগ নিয়ে মানুষকে এগিয়ে যেতে হবে সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর চতুঃসীমায়, লাভ করতে হবে বিশ্বসম্পদকে; অন্য দিকে তেমনি তাকে সামাজানুগত্য মেনে নিয়ে গোষ্ঠিক এবং পারিবারিক শৃঙ্খলা রক্ষা করতে হবে—স্বীকার করে চলতে হবে লোকস্থিতির বিধি-বন্ধকে। তাই রোমান্সের পার্শ্ব-প্রবাহরূপে ধর্ম ও নীতি শিক্ষার প্রেরণায় দেখা দিল জাতক সাহিত্য, রামায়ণ-মহাভারতের নানা উপকাহিনী, বাইবেলের প্যারাব্‌ল্‌স্‌, বিষ্ণুশর্মার পঞ্চ-তন্ত্র, গেস্তা রোমানোরাম, হিতোপদেশ, ঈশপের গল্প, হুমায়ুন-নামা, তুতিনামা, বিদ্‌পাই, কথাকোষ।

এদের উদ্দেশ্য হল মানুষকে ধর্মজ্ঞ ও সংযতচেত রূপে গড়ে তোলা, লোকব্যবহার সম্পর্কে প্রাজ্ঞ আর সচেতন করে দেওয়া, বিপদ থেকে বুদ্ধিবলে ত্রাণ পাওয়ার উপায়, শত্রু-মিত্র চেনবার পদ্ধতি—মিত্রভেদ মিত্রলাভশ্চ। এই সব গল্পে কোথাও পশু-পাখি-জীবজন্তুর রূপককে আশ্রয় করা হয়েছে, কখনো কখনো সোজাসুজি মানুষকেই এনে ফেলা হয়েছে; এবং ধীরে ধীরে এদের মধ্য থেকে বিকশিত হয়ে উঠেছে সমাজের চিরন্তন মূল সমস্যার স্বরূপ: নারী এবং পুরুষের বিশ্বস্ততা ও কৃতঘ্নতার কাহিনী।

প্রেম ও দাম্পত্য জীবন সমাজস্থিতির মেরুদণ্ড। নারী এবং পুরুষের মিলিত পারিবারিক জীবনের ভিত্তিতেই সমাজের বিকাশ ও বর্ধন। তাই নারীকে কেন্দ্রভূমিতে প্রতিষ্ঠা করে সমাজ ও পরিবার-গত শিক্ষা এই গল্পগুলিতে ধীরে ধীরে মূল ভূমিকা গ্রহণ করেছে। যে পাশাপাশি দুটি ধারার কথা আমরা বলেছিলাম, এইখানে এসে তারা এক সঙ্গে মিলিত হয়েছে। মিলেছে আরব্য উপন্যাসে, মিশেছে

দেকামেরনে। সামাজিক শিক্ষার সঙ্গে যুক্তবেণী রচনা করেছে রসোল্লাস। আমাদের সাহিত্যের যাত্রা শুরু হয়েছে।

আজও যখন আর্টের প্রয়োজন আর্টের সাধনার কথা ওঠে, তখন তা রোমান্সের আকুলতারই এক কেলাসিত রূপ; তাই-ই "Pure Poetry"র সঙ্গীত ঝঙ্কাররূপে নব আন্দোলনের মধ্য দিয়ে উচ্ছ্রিত হয়। আবার যখন আর্টকে সামাজিক প্রয়োজনের দায়িত্ব গ্রহণ করতে বলা হয়, তখন নীতিশিক্ষার মৌল প্রেরণাই তার মধ্যে আভাসিত হয়ে ওঠে। এঁরা দু পক্ষই খণ্ডবিলাসী, পূর্ণ সত্যের সাধক নন। কিন্তু সে প্রসঙ্গ আমাদের নয়। এ-কালের গল্পকে জানতে হলে আমাদের সেই দেশেই সর্বাগ্রে পরিক্রমা করতে হবে, যাকে জার্মান অধ্যাপক বেন্‌ফি বলেছেন, সমস্ত গল্পের জন্মভূমি। আর সেই দেশ হল—ভারতবর্ষ! জাতক, পঞ্চ-তন্ত্র, বৃহৎ কথা, দশকুমার চরিতের গৌরবিনী জননী। এইখান থেকে কিভাবে গল্পকথা পৃথিবীতে বিস্তীর্ণ বিচ্ছুরিত হয়ে পড়েছিল, তার প্রামাণ্য ইতিবৃত্ত বর্ণনা করে গেছেন ম্যাকস্‌ মূলার থেকে আরম্ভ করে রবিনসন্‌ পর্যন্ত বহু বিশ্রুতকীর্তি পণ্ডিত। সেই তুলনামূলক আলোচনায় আমাদের অধিকার নেই—তবে প্রসঙ্গত আমরা মধ্যে মধ্যে সেদিকে দৃষ্টিপাত করব।

CALCUTTA-17

৮০.৩২
সাহেং

দুই

[গল্পের উৎসভূমি : ভারতবর্ষ]

কথা ও আখ্যায়িকা—ভারতীয় গল্প-সাহিত্যকে মোটের উপর দু ভাগে ভাগ করা যায় এবং কাজ চালাবার প্রয়োজনে এদের ইংরেজি পরিভাষা দেওয়া যেতে পারে : Fable এবং Tale ; Tale আখ্যায়িকা, Fable কথা। আখ্যায়িকা ব্যাপ্ত, বিস্তীর্ণ-বহুলতায় পৃথুল ; কথা সংক্ষিপ্ত, একমুখী। অনেক সময় একটি আখ্যায়িকায় বহু কথা বিন্যস্ত—যেমন পঞ্চ-তন্ত্রের পঞ্চাধ্যায়ে এক-একটি সূচনা সূত্রে 'মণিগণা ইব' অসংখ্য কথা ঝকমক করে উঠেছে। আখ্যায়িকা উপন্যাসের পূর্বাভাস, কথা আদিতে প্রাণীনির্ভর হলেও তাতেই ছোট গল্পের সংকেত। কীথ্ অবশ্য দণ্ডীর মত অনুসরণ করে কথা এবং আখ্যায়িকার মধ্যে বিশেষ কোনো ভেদ মানতে চাননি ; কিন্তু আলোচনার সুবিধার্থে এই শ্রেণীবিভাগ আপাততঃ আমরা স্বীকার নিতে পারি। ১।

ভারতবর্ষের মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা ও মমতায় উচ্ছ্বসিত হয়ে প্রাচ্য-প্রেমিক অধ্যাপক ম্যাক্স মূলার একদা বলেছিলেন :

"Their life was yearning after eternity ; their activity a struggle to return into that divine essence from which life seemed to have severed them. Believing as they did in a divine and really existing eternal being they could not live in another. Their existence on earth was to them a problem, their eternal life a certainty." ।২

১। কথা ও আখ্যায়িকা :

(ক) তৎ কথাখ্যায়িত্যেকা জাতিঃ সংজ্ঞাদ্বয়াঙ্কিতা ।—দণ্ডী

(খ) প্রবন্ধ কল্পনাঃ স্তোকসত্যাং প্রাজ্ঞাঃ কথাং বিদুঃ।
পরম্পরাশ্রয়া যা স্যাৎ সা মতাখ্যায়িকা ক্বচিৎ।
—কোলাহলাচার্য

(গ) প্রবন্ধ কল্পনা রচনা বহ্বনৃতা স্তোকসত্যা (কথা) ।—ভরতঃ

২। Max Muller, History ot Skt, Lit. The Indian Mind, p—10

অধ্যাপক মূলারের এই সশ্রদ্ধ ভাষণে যে কোনো ভারতীয়েরই গর্বিত হওয়া স্বাভাবিক। এ দেশের মানুষমাত্রেই অধ্যাত্ম-পথের পথিক, নশ্বর লৌকিক-জীবনের লাভালাভের উর্ধ্বে সে অনন্ত দিব্য জীবনের অন্বেষ্টা, তার যাবতীয় কর্মপ্রয়াস, ধ্যানধারণা মাত্র তারই অভিমুখী—যেখান থেকে প্রাণঃ এজতি নিঃসৃতম্—বিদেশী পণ্ডিতের কাছ থেকে এই ধরণের উক্তি শুনলে নিঃসন্দেহে আমরা অতিশয় শ্লাঘা অনুভব করে থাকি। আমাদের জাতীয় জীবনের যে পর্যায়টিকে আমরা র‍্যান্থাসাঁস বলে চিহ্নিত করি এই রকমের ভাবনা তাকে অনেকখানিই প্রভাবিত করেছিল। আমরা তাই ভারতের আত্মিক প্রতিনিধিরূপে স্বামী বিবেকানন্দকে নির্বাচন করেছিলাম; নোবেল্ প্রাইজ তাই কবি রবীন্দ্রনাথ পাননি, পেয়েছিলেন ঋষি রবীন্দ্রনাথ।

কিন্তু আমাদের পূর্বপুরুষেরা মাত্র তপস্বীই ছিলেন না, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় দিবারাত্র "জীবাত্মায় শাণ দিয়ে সূক্ষ্ম থেকে সূক্ষ্মতর করাই" তাঁদের একমাত্র ব্রত ছিলনা। যে জীবন পরিপূর্ণ—ভোগে বাসনায় কর্মে বিজ্ঞানে যা "শালপ্রাংশুর্মহাভুজঃ"—তাঁরা তার সর্বাঙ্গীণ সাধনাই করে গেছেন। তার নিদর্শন আছে মহাভারতে, আছে কৌটিল্যের 'অর্থশাস্ত্রে', আছে বাৎস্যায়নের 'কামসূত্রে'। ধর্মও অবশ্যই ছিল, কিন্তু তা চতুর্বর্গের অন্যতম, একাই চতুর্ময় নয়। রামায়ণ-মহাভারত সেই পূর্ণাঙ্গ জীবন-সম্ভোগের অকুণ্ঠ ইতিবৃত্ত, সংহিতায়, গৃহ্যসূত্রে তার নির্দেশিকা।

ভারতীয় কথা-সাহিত্যও তার সমুজ্জ্বল নিদর্শন। সমাজনীতি, ধর্মতত্ত্ব, সাংসারিক বিবিধ জ্ঞান, প্রলয়ঙ্করী স্ত্রী-চরিত্র—সবই তাঁরা তাঁদের সাহিত্যে পরিবেষণ করে গেছেন। ভারতবর্ষের কথা-সংগ্রহের প্রথম পরিপূর্ণ নিদর্শন হল 'জাতক'—'জাতকত্থ বণ্ণনা'।

* * *

সিংহলে 'জাতকে'র যে পালি রূপ সংগৃহীত হয়েছে, তার রচয়িতা সম্পর্কে সংশয় আছে। মহেন্দ্রর সঙ্গে যে 'অর্থ কথা' সিংহলে গিয়েছিল, তার মূল বিলুপ্ত, বর্তমান জাতক তারই সিংহলী অনুবাদের পুনরনুবাদ। এই পালি রূপান্তরের কর্তা কারো কারো মতে খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকের বুদ্ধঘোষ, কিন্তু রিস্ ডেভিড্স্ থেকে উইন্টারনিৎস পর্যন্ত কেউই সেকথা সম্পূর্ণ মানতে পারেন নি।

জাতক

বর্তমান জাতক কাহিনীমালা যাঁরই অনূদিত হোক এগুলি যে ভারতের প্রাচীনতম সকলন এবং এদের অনেকগুলিই যে খ্রীস্ট জন্মের দ্বিতীয় বা তৃতীয় শতকের পূর্ববর্তী এ সম্বন্ধে সকলেই একমত হয়েছেন। এদের কিছু কিছু কাহিনী বুদ্ধের আবির্ভাবের পূর্ব থেকেই চলিত, কতগুলি বুদ্ধের সমকালীন, কতগুলি বা পরবর্তী। মোটের উপর খ্রীস্টপূর্ব তৃতীয় শতক থেকে খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতক পর্যন্ত জাতক কাহিনীর নির্মিতিকাল বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে। ১।

জন্ম-জন্মান্তরের বিচিত্র অভিজ্ঞতায় শীলব্রতের চর্চায় কি ভাবে বোধিসত্ত্ব বুদ্ধত্বের মহা চরিতার্থতায় অগ্রসর হয়েছেন—'জাতক' তারই অপরূপ ইতিহাস। এদের সংখ্যা সাড়ে পাঁচশোর কাছাকাছি, পুনরাবৃত্তি বা খণ্ডিত অংশ বাদ দিলে কাউয়েলের মতে পাঁচশোর মতো দাঁড়ায়। বিভিন্ন জীবজন্তুর রূপে, নানা শ্রেণীর মানুষরূপে বোধিসত্ত্বের ক্রমবিকাশ এক দিকে যেমন বৌদ্ধ ধর্মাদর্শ শিক্ষার নিদর্শন, অন্যদিকে এদের মধ্যে সামাজিক নীতি-নিয়ম, জাগতিক-প্রজ্ঞারও অপূর্ব অভিব্যক্তি। 'জাতক' প্রাচীন ভারতের সব চাইতে বাস্তব এবং অন্তরঙ্গ আলেখ্য।

১। বিস্তৃত তথ্যের জন্যে রিস্ ডেভিড্সের Buddhist India, Chapter IX দ্রষ্টব্য।

হর্‌উইৎস্‌ বলেছেন :

"They are (the stories of Jataka) biographies of Gotama's various incarnations, brimful with fun, practical wisdom and incidents taken from the life of people. If we want to know something of Mesopotemian Civilisation, about A. D. 800 when Harun-al-rashid was Commander of the faithul, the Arabian Nights infrom us even so much better about the doings of the multitudes that were buzzing in the streets and swarming in the warehouses of Bagdad than learned volumes of Oriental History. Similarly, the Jataka stories are like vivid flashes throwing light on the old Indian panorama of bazar and caravan, farmyard and barracks, the busy workshop and closed cloister. *The Jatakas are the oldest fairy tales of the Aryan race*" ১।

সুতরাং জাতকের গল্পগুলি মাত্র বৌদ্ধ ধর্ম প্রচারের পরিবাহক নয় ; এরা আর্য জাতির প্রাচীনতম কাহিনী সংকলন—প্রাচীন ভারতের রসায়িত ইতিবৃত্ত।

'জাতকে'র গল্পে বোধিসত্ত্ব নানা ভূমিকায় অবতীর্ণ। কখনো তিনি মূল কাহিনীর নায়ক, কখনো, পার্শ্বচরিত্র, কখনো বা পর্যবেক্ষক মাত্র। সহজেই বোঝা যায়, একদিকে যেমন বোধিসত্ত্বকে অবলম্বন করে স্বতন্ত্রভাবে কিছু কিছু কাহিনী গড়ে উঠেছে, তেমনি তার পাশে পাশে বহু লোকপ্রচলিত গল্পকেও বোধিসত্ত্বের সঙ্গে জুড়ে দেওয়া হয়েছে। 'তখন বোধিসত্ত্ব একটি শশক হইয়া জন্মিয়াছেন'—মাত্র এই একটুখানি সূত্র ধরেই হয়তো জীবাশ্রয়ী একটি প্রাচীন নীতি-গল্পকে জাতকের মধ্যে টেনে আনা হয়েছে। উইন্‌টারনিৎস বলেছেন :

"One had only to make a Bodhisatta out of some human, animal or divine being which occurred in the story, and any

১। E. Horrwitz, A short Hist. of the Ind. Lit, P—139 ; ইটালিক্‌স্‌ আমার।

story, however wordly and however removed from the sphere of Buddhist thought, could bccome a Buddhist Story," ১।

প্রতিটি জাতক মোটের উপর পঞ্চাঙ্গ। (১) পচ্চুপ্পন বত্থু—সূচনা পর্ব, বর্তমানের পটভূমি। (২) অতীত বত্থু—গল্পে বোধিসত্ত্বের অতীতজন্মগত মূল কাহিনীটির বর্ণনা। (৩) 'গাথা'—কবিতায় কাহিনীর মর্মবীজ; এইগুলিই জাতকের প্রাচীনতম উপকরণ, এদের উপরেই ভিত্তি করে পরবর্তীকালে কাহিনীর ভাষ্যরূপ। (৪) 'বেজ্জকরণ'—এতে গাথার আক্ষরিক অর্থ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। (৫) 'সমবধান' বা যোগ-রচনা, কাহিনীর পাত্র-পাত্রীদের সঙ্গে বর্তমানের ঐক্য-বিনির্ণয় করা হয়েছে, যেমন: 'তখন কোকালিক ছিল মূর্খ বৃক্ষদেবতা, সারিপুত্ত ছিলেন সিংহ, মোগ্‌গল্লান ছিলেন ব্যাঘ্র এবং জ্ঞানী বৃক্ষদেবতা ছিলাম আমি (বোধিসত্ত্ব) স্বয়ং' (ব্যাগ্‌ঘ জাতক—২৭২ নং)। পঞ্চাঙ্গ জাতক কাহিনীর কতকগুলি অংশ অতি প্রাচীন, কতকগুলি পরবর্তীকালের সংযোজন—অর্থাৎ তারা গাথার ভাষ্যরূপ মাত্র।

জাতক ভারতবর্ষের এক অসামান্য সম্পদ। কথা ও আখ্যায়িকার অফুরন্ত সমাবেশে এদের মধ্যে নীতি গল্প, রোমান্স ও পারিবারিক 'নভেলা'রও উপকরণ পরিকীর্ণ। আর এই গ্রন্থ যথার্থভাবেই 'আর্যজাতির প্রাচীনতম গল্প সংকলন'—পঞ্চ-তন্ত্র থেকে দেকামেরন সকলেই এর মধ্যে নিহিত। নীতি উপদেশ, নারীচরিত্র, রাজনৈতিক ও সামাজিক প্রথা, এবং সর্বোপরি প্রাচীন ভারতের একটি সামগ্রিক জীবনেতিহাস জাতকে সন্নদ্ধ। জাতকের সঙ্গে ইউরোপে একমাত্র তুলনীয় চতুর্দশ শতকের Gesta Romanorum, যার বিন্যাস, কল্পনা, মূল কথাসমুচ্চয় এবং উদ্দেশ্য প্রধানত প্রাচ্য থেকেই সংগৃহীত। পরে আমরা 'গেস্তা রোমানোরামের' পরিচয় নেব অন্য অধ্যায়ে।

১। Winternitz, A Hist. of Indian Lit. vol II, P—114

জাতকের অধিকাংশ নীতি গল্প, (প্রাণী বা মনুষ্যভিত্তিক) উত্তরকালে কিভাবে সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হয়েছে—তার সুদীর্ঘ তালিকা রচনা করা যেতে পারে। আমরা মাত্র কয়েকটির উল্লেখ করব।

'বেদব্ভ জাতকে' (৪৮) বেদব্ভ মন্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ—যে কোনো বিশেষ তিথিতে একবার আকাশ থেকে রত্নবর্ষণ করাতে পারত, তার নির্বুদ্ধিতার কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে; জাতকটির দ্বিতীয় অংশে রত্নলোভী দস্যুদের যে পরস্পরঘাতী পরিণাম প্রকাশিত হয়েছে, ঈশানচন্দ্র ঘোষ ঠিকই দেখিয়েছেন, তার সঙ্গে 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌সে'র পার্ডনারের কাহিনীর আশ্চর্য সাদৃশ্য বিদ্যমান। 'সীহচম্ম জাতক' (১৭৯) সিংহচর্মাবৃত গর্দভের সুপরিচিত গল্প—পঞ্চ-তন্ত্রে এবং ঈশপে প্রাপ্তব্য। 'কচ্ছপ জাতক (১৭৮) হংস কর্তৃক শূন্যবাহিত কচ্ছপের হঠকারিতা ও মৃত্যুর কাহিনী, পঞ্চ-তন্ত্রের মধ্য দিয়ে এই গল্পই ঈশপের হাতে পরিবেষিত হয়েছে। 'বক জাতক' (৩৮) একেবারে সোজাসুজি 'বক-কুলীরক কথা'। 'সুংসুমার জাতক' (২০৮) বানর বন্ধুর হৃৎপিণ্ডলোভী বিশ্বাসঘাতক মকরকথা—পঞ্চ-তন্ত্রের 'লব্ধ-প্রণাশে'র সূচনা। 'জম্বুখাদক জাতকে' (২৯৪) চতুর শৃগাল মূর্খ কাককে অলীক গুণগানে ভুলিয়ে গাছ থেকে পক্ব জম্বু সংগ্রহ করেছিল—ঈশপের The fox and the crow এরই রূপান্তর। 'জবশকুন জাতক' (৩০৮) গলায় হাড়বিদ্ধ নেকড়ে ও সারসের গল্পের ভারতীয় রূপ। 'দীপি জাতক' (৪২৬) নেকড়ে বাঘ ও জলপানকারী ছাগ-শিশুর আদিম ভাষ্য।

নীতি গল্পের সহজ ও সরল গল্পগুলির পাশে সমাজস্থিতির কেন্দ্রবর্তিনী নারী চরিত্র স্বাভাবিক ভাবেই এসেছে। নিঃসংকোচে বলা যেতে পারে, জাতকেই হোক আর পঞ্চ-তন্ত্রেই হোক—এই কাহিনীগুলি নারীর প্রতি শ্রদ্ধাবোধক নয়। নারী নিন্দায় পঞ্চ-তন্ত্রে পঞ্চমুখ হয়েছেন গৃহী বিষ্ণুশর্মা; সুতরাং বৈরাগ্যব্রতী বৌদ্ধ-

সন্ন্যাসীরাও যে স্ত্রী-জাতিকে বিষবৎ পরিহার করবেন—এ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

উদাহরণ হিসেব 'অসাতমন্ত জাতক' (৬১) একটি অবিশ্বাস্য কুৎসিত কাহিনী। পরিণত বার্ধক্যেও নারীর মনে বাসনার পারবশ্য, সেই বাসনার বিমূঢ়তায় তার অসাধ্য কাজ নেই। এই গল্পে দেখা যায়, বোধিসত্ত্বের অতি বৃদ্ধা জননী, যার একশো কুড়ি বছর বয়স হয়েছে এবং পুত্র নিজের হাতে যার সদাসর্বদা পরিচর্যা করেন, সেই জরতীও একজন যুবকের ছলনায় নির্বিকার চিত্তে নিষ্কণ্টক হওয়ার জন্য কুঠার নিয়ে পুত্র-হননে উদ্যত হয়েছে।

আর একটি গল্প 'অন্ধভূত জাতক' (৬২)। এটিতে দেখানো হয়েছে স্ত্রী জাতিকে যত সাবধানেই রক্ষা করা যাক না কেন—নিজের অভীষ্ট-সিদ্ধির উপায় সে করে নেবেই এবং প্রবল ধূর্ততার সাহায্যে যে-কোনো সংকট থেকেই পরিত্রাণ পেতে চেষ্টা করবে। 'অন্ধভূত জাতক' দেকামেরন এবং আরব্য উপন্যাসকে মনে করিয়ে দেয়।

গল্পটি সংক্ষেপে এই :

রাজা তাঁর মন্ত্রীর সঙ্গে নিয়মিত অক্ষক্রীড়া করতেন। খেলতে বসে রাজা সর্বদাই জপমন্ত্রের মতো নারীর শিথিল-চরিত্রতা বিষয়ে একটি শ্লোক পাঠ করে দান ফেলতেন এবং খেলায় তিনি বরাবর বিজয়ী হতেন। কিছুদিন পরে মন্ত্রী একটি অনাথা কুমারীর লালন-পালনের ভার পান। মেয়েটিকে অতি সন্তর্পণে রক্ষা করতেন তিনি। এর পর থেকে রাজা নারীনিন্দাবাচক শ্লোক পাঠ করে খেলতে বসলেই মন্ত্রী পাল্টা জবাব দিতেন—'কেবল আমার কন্যাটি ব্যতীত।' ফলে প্রত্যেক খেলায় মন্ত্রীই জিততে লাগলেন।

পরাজয়ক্ষুব্ধ রাজা তখন উক্ত কন্যাটিকে পরীক্ষার জন্য একজন যুবককে নিয়োগ করলেন এবং নানা কৌশলের সাহায্যে যুবকটি অচিরাৎ মেয়েটিকে প্রলুব্ধ করতে সক্ষম হল। শুধু তাই নয়—

মেয়েটির শঠতায় একদিন মন্ত্রীকে মাথায় এক প্রচণ্ড আঘাত পর্যন্ত খেতে হল যুবকের হাতে। মূর্খ ব্রাহ্মণ সেটাকে মেয়েটির করস্পর্শ বলে বিশ্বাস করলেন। বললেন, কোমল হাতেও তো বেশ কঠিন আঘাত করা যায়।

এর পর পাশা খেলায় বসে মন্ত্রীর হারের পালা শুরু হল। রাজারূপী বোধিসত্ত্ব তখন মেয়েটির ছলনার কথা সবই জানিয়ে ছিলেন মন্ত্রীকে। মন্ত্রী সক্রোধে গৃহে ফিরে মেয়েটিকে ভৎর্সনা করতে লাগলেন। মেয়েটি তখন সরোষে বললে, সে সতী, এক মন্ত্রী ছাড়া আর কোনো পুরুষই তাকে স্পর্শ করেনি। তার প্রমাণ সে দেবে অগ্নি-পরীক্ষায় এবং যদি সে যথার্থই সতী হয়, তবে আগুনের শিখা তার প্রভাবে তৎক্ষণাৎ নির্বাপিত হবে।

সেই ব্যবস্থাই হল। প্রজ্বালিত করা হল বিরাট এক অগ্নিকুণ্ড। সেই অগ্নিতে প্রবেশ করার আগে মেয়েটি আবার নিজের পবিত্রতা সম্পর্কে দীর্ঘচ্ছন্দে বক্তৃতা দিতে লাগল। তারপর আগুনের দিকে এগিয়ে যেতেই ভিড়ের মধ্য থেকে ছুটে এল প্রণয়ী যুবকটি—মেয়েটির হাত ধরে টেনে সরিয়ে দিয়ে ব্রাহ্মণকে ধিক্কার করে বললে, ছিঃ—ছিঃ, তোমার কি মনুষ্যত্ব বলে কিছুই নেই? এমন পুণ্য-চরিত্রাকেও কিনা তুমি অবিশ্বাস করো!

মেয়েটি তখন বিলাপ করে বললে, হায়—হায়, আমি তো আর অগ্নি-প্রবেশ করতে পারব না! অন্য পুরুষের স্পর্শে আমি যে অশুচি হয়ে গেলাম!

অভিনয়টি সর্বাঙ্গসুন্দর হয়েছিল, কিন্তু ব্রাহ্মণের চোখে ধূলো দেওয়া গেল না। মেয়েটিকে তিনি প্রহার করে তাড়িয়ে দিলেন।

নারী সম্পর্কিত বক্তব্য এতে যা-ই থাক—গল্পটির বৈশিষ্ট্য অন্যত্র। জীবমূলক নীতি গল্পের পাশাপাশি এই সব কাহিনীতে সমাজ-নির্ভর

নভেলার পূর্বাভাস পাওয়া যাচ্ছে। বহুকাল পরে, ইতালির রেনেসাঁসের প্রাক্কালে বোকাচ্চো যে নবীন কথাসাহিত্যের ভূমিকা ইয়োরোপে রচনা করেছিলেন, খ্রীস্টজন্মের পূর্বেই ভারতবর্ষে তার সূত্রপাত হয়ে গিয়েছিল।

অনুরূপ আর একটি গল্প 'বন্ধনমোক্ষ জাতক' (১২০)।

বারাণসীপতি ব্রহ্মদত্তের মন্ত্রী হয়ে জন্ম নিয়েছিলেন বোধিসত্ত্ব। একবার রাজা সীমান্তের দস্যুদের দমন করবার জন্য রাজধানী পরিত্যাগ করে কিছু দিনের জন্য চলে যান। ব্রহ্মদত্ত মহিষীকে অত্যন্ত ভালোবাসতেন, তাই যাত্রাপথের প্রতি যোজনে একটি করে দূত মহিষীর কুশল সংবাদ জানবার জন্যে প্রেরণ করতে থাকেন। নারী ছিলেন নীতিহীনা, তিনি রাজ-প্রেরিত মোট বত্রিশজন দূতের সঙ্গেই প্রণয়-সম্বন্ধ রচনা করেন। দস্যুদমনের পর প্রত্যাবর্তনের পথেও রাজা অনুরূপ ভাবে দূত পাঠাতে থাকেন এবং রাণী আরও বত্রিশজন অর্থাৎ মোট চৌষট্টি জন দূতকে নিজ প্রণয়ী করেন। অতঃপর বোধিসত্ত্বের প্রতি রাণীর দৃষ্টি পড়ে এবং তাঁরও প্রণয় ভিক্ষা করেন তিনি। ধর্মনিষ্ঠ বোধিসত্ত্ব স্বভাবতই রাণীর অন্যায় প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। রাজা ফিরে এলে রাণী অভিযোগ করেন যে বোধিসত্ত্ব বলপূর্বক তাঁর অমর্যাদা করেছেন। কুপিত মূঢ় রাজা তাঁর একান্ত বিশ্বস্ত মন্ত্রীর বধাজ্ঞা দান করেন। বধ্যভূমিতে নীত হওয়ার পূর্বে বোধিসত্ত্ব রাজার কাছে রাণীর যথার্থ স্বরূপটি প্রকাশ করে দেন। রাণী তখন নিজের অপরাধ স্বীকার করতে বাধ্য হন। রাজা আদেশ দেন, এই চৌষট্টি জন দূতের এবং রাণীর শিরশ্ছেদ করা হোক।

বোধিসত্ত্ব বলেন, 'মহারাজ, এই দূতদের হত্যা করবেন না। এরা নিরপরাধ—রাণীর আদেশ পালন করেছে মাত্র। আর রাণীও ক্ষমাযোগ্যা। কারণ, তিনি স্বেচ্ছায় অপরাধ করেন নি; স্ত্রী-জাতির

বাসনাবেগ অপ্রতিরোধ্য এবং অতৃপ্য—রাণী সেই প্রকৃতি-ধর্মের কাছেই আত্মসমর্পণ করেছেন মাত্র।'

বোধিসত্ত্বের কথায় রাজা সকলকেই মার্জনা করলেন। কিন্তু 'আর্যজাতির সর্বাদি গল্প-সাহিত্যে' নারী সম্বন্ধে এই যে মনোভাব প্রকাশিত হয়েছে—ভবিষ্যতে এর ব্যাপক প্রভাব আমরা দেখতে পাব। 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র প্রসঙ্গে এ-সম্বন্ধে বিস্তৃততর আলোচনার অবকাশ পাওয়া যাবে।

'জাতক' প্রাচীন ভারতের পরিপূর্ণ জীবনচিত্র। জীবাশ্রয়ী নীতিকথা এবং নারী-চরিত্র প্রভৃতি ছাড়াও এতে অনেকগুলি বিশিষ্ট দিক আছে। 'সচ্চংকির জাতকে' বারাণসীরাজ ব্রহ্মদত্তের দুরাচার পুত্র দুষ্টকুমার যখন প্রাণদাতা বোধিসত্ত্বের জীবননাশে উদ্যত হয় তখন প্রকৃতিপুঞ্জ ক্ষুব্ধ-বিদ্রোহে বিচারের ভার তুলে নিয়ে দুরাত্মা দুষ্টকুমারকে বধ করে। ভারতীয় নীতিশাস্ত্রে (এবং রসশাস্ত্রেও) রাজবিদ্রোহ মহাপাপ; কিন্তু জাতকের একাধিক গল্পে আমরা আর্যসমাজের সেই অবস্থার সন্ধান পাই যখন সিংহাসন বংশগত ছিল না—প্রয়োজন হলে প্রকৃতিপুঞ্জ দুরাচার রাজাকে অপসারিত করবার ভার স্বহস্তে তুলে নিত এবং উপযুক্ত ব্যক্তিকে দেশনায়করূপে নির্বাচিত করত। সংস্কৃত-সাহিত্যে পরবর্তীকালে মাত্র 'মৃচ্ছকটিকেই' পালকের অপসারণে এবং আর্যকের রাজসিংহাসনলাভে অনুরূপ সৎসাহসের দৃষ্টান্তে পাওয়া যায়।

'বড্‌ঢকি শূকর' জাতক (২৮৩) বিশেষভাবে লক্ষণীয়। বোধিসত্ত্ব বৃক্ষদেবতা রূপে এই ঘটনাটি প্রত্যক্ষ করেছিলেন। কোনো অরণ্যে একদল শূকর এবং একটি ব্যাঘ্র বাস করত। এই ব্যাঘ্রের আক্রমণে প্রতিদিন একটি করে শূকরের প্রাণনাশ হত ও ব্যাঘ্র সেই শূকরের মাংস জনৈক ভণ্ড তপস্বীর সঙ্গে ভাগ করে খেতো। এই ব্যাঘ্রপীড়ন থেকে নিজগোষ্ঠীকে বাঁচাবার জন্য নেতৃত্ব নিল বড্‌ঢকি

(বর্ধকী) শূকর। তার প্রেরণায় শূকরেরা সংঘবদ্ধ হল, ব্যাঘ্র ও ছদ্মতপস্বী তাদের সম্মিলিত আক্রমণে প্রাণ হারাল। শত্রু প্রবল-পরাক্রান্ত হলেও সংঘশক্তির মহিমায় তাকে যে বিনাশ করা যায়—এই গল্প থেকে সে-সম্বন্ধে শিক্ষালাভ ঘটে। রণনীতি ও ব্যূহরচনার কৌশলও এতে বিবৃত হয়েছে।

পারিবারিক জীবনচিত্রও জাতকে উপেক্ষিত হয়নি। 'কচ্চানি জাতকে' (৪১৭) কলহকন্দলা পুত্রবধূ কী কৌশল বিস্তার করে শাশুড়ীকে গৃহত্যাগিনী হতে বাধ্য করেছিল, তার অতি বাস্তব আলেখ্য মেলে। আবার শক্রের (ইন্দ্রের) ক্রোধে যখন সেই বধূই স্বামী এবং নবজাত সন্তানহ ভস্মীভূত হওয়ার উপক্রম, তখন বৃদ্ধার ক্ষমাশীলতা এবং মাতৃমমতা সমগ্র কাহিনীটিতে স্নিগ্ধ মহিমা বিস্তার করে দেয়। ব্যাবসায়িক জ্ঞানের এবং লৌকিক উন্নতির পথিনির্দেশক 'সেরিবাণিজ' (৩) এবং 'চুল্লক-শেঠ্ঠী' (৪) জাতক। প্রথম গল্পে অসাধু ও লোভী ফেরিওয়ালা প্রাণ হারালো, সাধু ফেরিওয়ালা (বোধিসত্ত্ব) প্রচুর লাভবান হলেন। দ্বিতীয় গল্পটিতে একটি মৃত মূষিককে মূলধন করেও যে বুদ্ধিমান ব্যাক্তি কর্মজীবনে লক্ষ্মীলাভ করতে পারেন তার চমৎকার উপদেশ আছে। 'চুল্লক-শেঠ্ঠীর' অনুরূপ গল্প 'কথা-সরিৎ সাগরে'ও প্রাপ্তব্য।

কৌতুক গল্পেরও উপাদেয় নিদর্শন আছে জাতকে। উপস্থিত বুদ্ধি ও কৌতুক-সৃষ্টির চমৎকার নিদর্শনরূপে 'দূত জাতক' (২৬০) স্মরণযোগ্য :

এই জন্মে বোধিসত্ত্ব ব্রহ্মদত্তের পুত্ররূপে কাশীর রাজা হয়েছিলেন। তিনি অত্যন্ত ভোজন-বিলাসী ছিলেন এবং সহস্র সহস্র মুদ্রাব্যয়ে প্রত্যহ তাঁর ভোজ্য প্রস্তুত হত। এক বিরাট সুসজ্জিত দরবারে রাজপুরুষবৃন্দ পরিবৃত হয়ে তিনি খাদ্যগ্রহণ করতেন। জনৈক ব্রাহ্মণ তাঁর খাদ্যবস্তুর স্বাদ গ্রহণে লালায়িত হল। কিন্তু

রাজার ভক্ষ্য তার কোনোমতেই আয়ত্তগম্য নয়। সুতরাং একদিন সে 'দূত—দূত' বলে চিৎকার করতে করতে ধাবমান অবস্থায় রাজার ভোজনের আসরে গিয়ে উপস্থিত হল। নিশ্চয়ই কোনো গুরুতর সংবাদ বহন করে এনেছে ভেবে প্রহরীরা তাকে বাধা দিল না। ব্রাহ্মণ রাজার সম্মুখে গিয়ে তাঁর ভোজনপাত্র থেকে তৎক্ষণাৎ আহার আরম্ভ করল। রক্ষকেরা তাকে হত্যা করতে উদ্যত হলে রাজা তাদের বারণ করলেন এবং আহার শেষ হলে ব্রাহ্মণকে জিজ্ঞাসা করলেন সে কার দূত—তার বার্তাই বা কী। উত্তরে ব্রাহ্মণ বললে, 'মহারাজ, আমি উদরের দূত এবং লোভের বার্তা নিয়ে উপস্থিত হয়েছি।' এই বলে এক শ্লোকে সে জানালো: 'হে মহারাজ, এই উদরের দূতের প্রতি আপনি ক্রুদ্ধ হবেন না। সংসারের প্রতিটি মানুষই উদরের অনিবার্য তাড়নায় দিবারাত্র দৌত্য করছে।' রাজা খুশি হয়ে বললেন, 'ঠিক কথা' এবং ব্রাহ্মণকে প্রচুর পুরস্কার দিলেন।

'কুহক জাতকে' (১২১) রাজমন্ত্রী তার স্ত্রীর বুদ্ধিতে ঘোড়ার সাজ পরে, নগরীর লোকের উপহাসাস্পদ হয়েছে। স্ত্রীর উদ্দেশ্য ছিল স্বামীকে নিয়ে কিছু কৌতুক সৃষ্টি করা—ব্রাহ্মণের পক্ষে সেটা অবশ্য মর্মঘাতী হয়ে দাঁড়ালো। গল্পটি আবার দেকামেরনকে স্মরণ করায়। 'বীণামূলজাতক' (২৩১) আরও একটি রসগল্প। একটি হৃষ্ট-পুষ্ট বলীবর্দকে প্রাণিশ্রেষ্ঠ ব'লে সমাদৃত হতে দেখে জনৈকা কুমারীর মানুষশ্রেষ্ঠ সম্বন্ধে একটি ধারণা জন্মায়। এই ধারণার ফলে একটি কুব্জকে দেখে সে তাকে নরোত্তম বলে মনে করে—কুঁজটিতে সে ককুদের মহিমা প্রত্যক্ষ করে। অবশ্য বোধিসত্ত্বের প্রভাবে পরে তার ভ্রান্তিমোচন হয়। 'মকস জাতক' (৪৪) নির্বোধ পুত্র কর্তৃক পিতার মস্তকে যষ্টি-প্রহারে মশক-বধের কৌতুক কাহিনী; গল্পটির নানা রূপান্তর প্রচলিত আছে—বাংলা দেশের

রূপকথায় হবুচন্দ্র রাজা ও গবুচন্দ্র মন্ত্রী অনুরূপ কীর্তিতে যশস্বী হয়েছেন।

'জাতক সাহিত্য' প্রাচীন আর্য-ভারতের রূপময় ইতিহাস—রসমধুর সমাজ চিত্র। হেন বিষয় নেই যা নিয়ে জাতকে গল্প রচিত হয়নি—ব্যাবহারিক জীবনের এমন কোনো দিক নেই—যা এতে প্রতিফলিত হয়নি। বুদ্ধের পূর্ববর্তী, সমকালীন এবং উত্তরকালীন ভারতের একটি কায়িক ও আত্মিক পরিচয় লাভ করতে গেলে জাতক সবচেয়ে বিশ্বাসযোগ্য বস্তুনিষ্ঠ পাঠ্যবস্তু।

কিন্তু চমকপ্রদ রোমান্সও 'জাতক' সাহিত্যে আছে। এগুলিতে মাত্র নীতিশিক্ষা, রসসৃষ্টি বা কৌতুক পরিবেষণই করা হয়নি—এদের মধ্য দিয়ে প্রাচীন আর্যদের কল্পনাশক্তির একটি বৈশিষ্ট্যের সঙ্গেও আমাদের পরিচয় ঘটে। আমরা এতক্ষণ জাতকের কেন্দ্রাভিগ দিকটিই প্রত্যক্ষ করেছি—এবার তার কেন্দ্রাতিগ রূপটিও পরীক্ষা করা যেতে পারে।

দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'মহাজনক জাতক'টি (৫৩৯) দেখা যাক। এর প্রথম অংশটি একাধারে বিচিত্র রোমান্স এবং অ্যাড্ভেঞ্চার—বলা যেতে পারে, স্যার ওয়ালটার স্কটের উপন্যাসের উপকরণ।

মিথিলার রাজা ছিলেন অরিষ্টজনক। তাঁর ভ্রাতা পোলজনক তাঁকে হত্যা করে রাজ্য অধিকার করে নিলেন। অরিষ্টজনকের অগ্রমহিষী ছিলেন অন্তর্বত্নী, তিনি নিজের এবং গর্ভস্থ সন্তানের প্রাণ বাঁচানোর জন্য রাজধানী থেকে পলায়ন করেন। দেবরাজ ইন্দ্রের অনুগ্রহে (কারণ, স্বয়ং বোধিসত্ত্ব মাতৃগর্ভে রয়েছেন) রাজরাণী শেষে চম্পা নগরে এসে উপস্থিত হন এবং সেখানে দেশবন্দিত আচার্য উদীচ্য ব্রাহ্মণ মহাসার ভগ্নীর মর্যাদায় নিজগৃহে তাঁকে আশ্রয় দেন। এইখানেই 'মহাজনক কুমার' নামে বোধিসত্ত্বের জন্ম হয়।

বয়োবৃদ্ধি হলে সর্বগুণভূষিত মহাজনক-কুমার মায়ের কাছে অতীত বৃত্তান্ত ও পিতৃ-পরিচয় জানতে পারেন এবং অপহৃত পৈতৃক রাজ্য পুনরুদ্ধারের সংকল্প নিয়ে তিনি নিষ্ক্রান্ত হন। একটি অর্ণব-যানে একদল বণিকের সঙ্গে তিনি সমুদ্রপথে যাত্রা করেন। জাহাজ অত্যন্ত দ্রুতগতিতে চলতে থাকে, ফলে তার তলা থেকে কাষ্ঠখণ্ড খুলে যায় এবং মধ্যপথে তা জলমগ্ন হতে থাকে। সাহসে এবং কৌশলে জলচর হাঙ্গর-মকরদের কাছ থেকে আত্মরক্ষায় সমর্থ হন মহাজনক-কুমার এবং তাঁর পুরুষকারকে সাহায্য করেন মণিমেখলা নাম্নী জনৈকা দেবকন্যা। পরিশেষে কুমার সমুদ্র পার হয়ে চম্পা নগরে এসে উপস্থিত হন।

পিতৃঘাতী পিতৃব্য রাজা পোলজনক তখন বার্ধক্যে উপনীত এবং মৃত্যুশয্যায়। তাঁর পুত্র নেই। সুতরাং অমাত্যেরা অত্যন্ত সংকটে পড়েছেন। রাজার দেহান্তের পরে সিংহাসনের উত্তরাধিকারী কে হবেন—এই মর্মে রাজার অনুজ্ঞা তাঁরা জানতে চাইলেন। রাজার একমাত্র সন্তান ছিলেন পরমা রূপবতী ও প্রজ্ঞাবতী কন্যা সীবলি। রাজা বললেন, 'ষোল স্থানে রত্ন লুক্কায়িত আছে, যে তা উদ্ধার করতে পারবে; সহস্র মল্লও চেষ্টা করে যে ধনুক নোয়াতে পারে না—তাতে যে জ্যা-রোপণ করতে পারবে; পালঙ্কের রহস্য যে নির্ণয় করতে পারবে এবং তাঁর কন্যা সীবলির যে মনস্তুষ্টি করতে পারবে, সেই সীবলির স্বামী হবে এবং মিথিলার আধিপত্য লাভ করবে।'

রূপসী ও বিদুষী পত্নীলাভের আশায় এবং রাজ্যলোভে অনেকেই অগ্রসর হলেন। প্রথমেই সেনাপতি এলেন বীরদর্পে, কিন্তু অপমানিত হয়ে ফিরে গেলেন। তারপর একে একে ভাগ্যপরীক্ষা করলেন ভাণ্ডাগারিক, শ্রেষ্ঠী, অসিগ্রাহক, সূত্রধার ইত্যাদি—কিন্তু কারো অদৃষ্টই প্রসন্ন হলনা। অবশেষে এলেন মহাজনক-কুমার।

প্রখর বুদ্ধির দ্বারা তিনি ষোড়শ স্থান থেকে লুক্কায়িত রত্ন আবিষ্কার করলেন, মত্ত হস্তীর বলে ধনুকে জ্যা-বিন্যাস করলেন, পালঙ্কের রহস্য তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তিতে উদ্‌ঘাটিত হল, সীবলিকে তিনি তুষ্ট করলেন এবং পত্নীরূপে লাভ করলেন।

এইভাবে পিতার রাজ্য উদ্ধার করলেন মহাজনক-কুমার।

কাহিনীর দ্বিতীয়ার্ধে রাজা মহাজনক-কুমারের চিত্তে বৈরাগ্যের উদয় এবং তাঁর প্রব্রজ্যা নেওয়ার বাসনা। কাহিনীর এই অংশটি স্পষ্টই স্বাভাবিকভাবে গড়ে ওঠেনি; এখানে রোমান্সের কথক তাঁর গল্প শেষ করে উঠে গেছেন এবং তাঁর আসনে এসে বসেছেন বৌদ্ধশ্রমণ—সম্পূর্ণ নতুন ভাবে একটি বৈরাগ্যমুখ্য দ্বিতীয় গল্প তৈরি করতে বসেছেন। কিন্তু এ অংশটিরও কিছু বিশেষত্ব আছে। ঐশ্বর্য-বিরক্ত সন্ন্যাসেচ্ছু রাজাকে প্রতিনিবৃত্ত করবার জন্যে রাণী সীবলি নানা কৌশল বিস্তার করেছিলেন—সেগুলি বাংলা সাহিত্যের "গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস" স্মরণ করায়। জাতকটি অজন্তায় চমৎকার চিত্রোজ্জ্বল হয়ে আছে।

'মহা-উম্‌মগ্‌গো জাতক' (৫৪৬) আর একটি বিচিত্র বস্তু। এ একসঙ্গে রোমান্স, নাটক, দণ্ডনীতি, রাজনীতি, চাতুর্য এবং শঠতার এক বিস্ময়কর সমাহার। এই গল্পে মহৌষধ পণ্ডিতরূপে হাতে একখণ্ড ঔষধ নিয়েই বোধিসত্ত্ব মাতৃগর্ভ থেকে ভূমিষ্ঠ হন। শৈশবকাল থেকেই তিনি অলৌকিক বুদ্ধি এবং প্রজ্ঞার নিদর্শন দিতে লাগলেন। তারপর শুরু হল তাঁর বিজয়াভিযান। এই বিশাল জাতকটিকে একখানি স্বয়ং-সম্পূর্ণ মহাগ্রন্থ বলা যেতে পারে।

উনিশটি প্রজ্ঞার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে মহৌষধ বিদেহ রাজের সভাপণ্ডিত হলেন। 'পুত্র-প্রজ্ঞায়' মহৌষধ একটি শিশুর জননীত্ব নিয়ে বিবাদকারিণী দুই নারীর বিচারে যে পন্থা অবলম্বন

করেছিলেন, তা অনুরূপ অবস্থায় রাজা সলোমনের বিখ্যাত বিচারের স্মারক। রাজার সভাপণ্ডিত রূপে তিনি বৃত হলে সেনক, পুক্কুশ, কবীন্দ্র ও দেবেন্দ্র প্রমুখ অন্যান্য পণ্ডিতেরা তাঁর প্রতি ঈর্ষ্যাপরায়ণ হয়ে তাঁকে রাজার বিরাগভাজন করবার চেষ্টা করেন। মহৌষধের বুদ্ধিনৈপুণ্যে সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়। তাঁর উপযুক্ত পত্নী অমরা দেবীও একবার পণ্ডিতদের কুচক্রান্ত ব্যর্থ করে দিয়ে তাঁদের বিধিমতে লাঞ্ছনা করেন।

ইতোমধ্যে বারাণসীরাজ চূড়ানী ব্রহ্মদত্ত তাঁর অতি শঠ মন্ত্রী কৈবর্তের কুপরামর্শে আর্যাবর্ত জয়ে অগ্রসর হলেন। সমস্ত রাজাই পরাভব স্বীকার করে নিলেন, কেবল বিদেহ রাজ্যে এসেই মহৌষধের বুদ্ধি কৌশলে অপমানিত হয়ে ঊর্ধ্বশ্বাসে পালাতে হল চূড়ানী ব্রহ্মদত্তকে। কৈবর্তও যৎপরোনাস্তি লাঞ্ছিত হলেন। অসম্মানিত বারাণসীরাজ ছলনার দ্বারা এর প্রতিশোধ নেবেন স্থির করলেন। পঞ্চালচণ্ডী নামে তাঁর অতি রূপবতী এক কন্যা ছিল। বিদেহরাজকে এই কন্যাদান করবেন বলে তিনি তাঁকে বারাণসীতে আমন্ত্রণ করলেন—উদ্দেশ্য, নিজ কুক্ষির মধ্যে পেয়ে শত্রুকে বিনাশ করবেন। মহৌষধ পূর্বাহ্ণেই সতর্ক করে দিলেন, কিন্তু বিদেহপতি তখন পাঞ্চালচণ্ডীর রূপলালসায় উন্মত্ত—উপদেশে কর্ণপাত দূরে থাক, তিনি পণ্ডিতকে অপমান করে বসলেন।

মহৌষধ অবশ্য রাজার হিতৈষণা পরিত্যাগ করলেন না। বিদেহরাজকে রক্ষা করা এবং সেই সঙ্গে ব্রহ্মদত্তকে উপযুক্ত শিক্ষা দেওয়া—এই উভয় উদ্দেশ্য নিয়ে বিবাহপূর্ব আয়োজনের ছলে কিছু আগেই তিনি বারাণসীতে পৌঁছুলেন। তারপর কী অপূর্ব কৌশলে তিনি বিদেহরাজের প্রাণ বাঁচালেন—পাঞ্চালচণ্ডী, রাজমহিষী এবং রাজমাতাকে বন্দিনী করে বিদেহে নিয়ে গিয়ে রাজার সঙ্গে পাঞ্চালচণ্ডীর বিবাহ দেওয়ালেন এবং ব্রহ্মদত্তের স্থায়ী পরাজয়

ঘটিয়ে তাঁর বন্ধুত্ব অর্জন করলেন, সে কাহিনী যেমন রোমাঞ্চকর, তেম্‌নি বিচিত্র।

এই জাতকে রাজমাতা তলতা দেবী এবং মন্ত্রী ছন্তীর যে উপকাহিনীটি আছে, তা থেকে হ্যাম্‌লেটের অনুরূপ একটি নাটক নির্মিত হতে পারে।

সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যেই এই জাতকটি অদ্বিতীয় সৃষ্টি—প্রত্যেক সাহিত্যে-পাঠকের দৃষ্টি এর দিকে আকৃষ্ট হওয়া উচিত। বৌদ্ধধর্ম প্রসঙ্গ এতে নেই বললেই চলে। একদিকে এর মধ্যে যেমন উদয়ন-যৌগন্ধরায়ণ কথা ও 'মুদ্রা-রাক্ষসের' অঙ্কুর, অন্যদিকে কৌটিল্যের 'অর্থশাস্ত্র' থেকে প্রহেলিকার উত্তর পর্যন্ত বিদ্যমান। প্রাচীন ভারতীয় কথা-প্রতিভার পরিপূর্ণ রূপ এই জাতকে উদ্ভাসিত হয়েছে।

রামায়ণ-মহাভারতের কিছু কিছু অভিনব ভাষ্যও জাতকে লভ্য। যেমন 'দশরথ জাতক' (৪৬১) 'ঘট জাতক' 'শ্যাম জাতক' (৫৪০) ইত্যাদি। এইগুলির কোনো-কোনোটি রামায়ণ-মহাভারতের অনুরূপ—কোনো কোনটি সম্পূর্ণই নতুন ধরণের। এ থেকে স্বভাবতই একটি প্রশ্ন জাগে। এরা রামায়ণ-মহাভারতের পূর্ববর্তী কিনা? রিস্‌ ডেভিড্‌স্‌ এবং ঈশানচন্দ্র ঘোষের প্রতিধ্বনি করে আমরা বলতে পারি, এই সমস্ত জাতক প্রাক্‌ রামায়ণ-মহাভারত হওয়াই সম্ভব। কারণ উক্ত গ্রন্থদুটি রচিত হওয়ার পর যে বিপুল জনপ্রিয়তা ও লোকপাঠ্যতা অর্জন করেছিল, তাতে তাদের কাহিনী স্বেচ্ছানুযায়ী বিকৃত করা কা'রো পক্ষেই সম্ভব ছিল না। পণ্ডিতেরা সকলেই বলেন, বাল্মীকির হস্তক্ষেপের বহু পূর্ব থেকেই রামায়ণ-কথার একটি রূপ চলিত ছিল, বিশাল মহাভারতের মূল গল্পটি বাদ দিলে তার শাখা কাহিনীসমূহ ইতস্ততঃ আহরণ করা। সুতরাং রামায়ণ-মহাভারতের স্রষ্টা ঋষিদ্বয় এবং জাতক-গল্পের রচয়িতারা

একই আদিম উৎস থেকে জলধারা নিয়ে এসেছেন—কেউ তাকে বইয়ে দিয়েছেন জাহ্নবীর পথে, কেউবা প্রবাহিত করেছেন নিরঞ্জনার খাতে।

এই অসামান্য রত্নমঞ্জুষা বহুকাল ধরে ধর্মীয় কুক্ষিকায় বন্ধ ছিল, গুপ্তধনের মতো প্রোথিত ছিল সিংহলের মৃত্তিকায়। তাই এর উপযুক্ত প্রচার ও প্রসার ঘটেনি। এক-আধটুকু কালে-ভদ্রে বেরিয়ে এসেছে—তার প্রমাণ সপ্তম শতাব্দীতে গ্রীসের "Barlaam and Josaphat"—জাতকের প্রভাবেই সেটি রচিত।

'জাতকে'র পরে ভারতীয়.কথা সাহিত্যে 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র আবির্ভাব এবং দিকে দিকে তার জয়যাত্রা। যে কাজ জাতকের করণীয় ছিল তা পঞ্চ-তন্ত্র করেছে। কিন্তু জাতকের রস যেন পঞ্চ-তন্ত্রে পুরোপুরি পাওয়া যায়না। পঞ্চ-তন্ত্র পণ্ডিত বিষ্ণুশর্মার দ্বারা বিশেষভাবে রচিত, তার মধ্যে সভাবিহারী মহাপ্রাজ্ঞ ব্রাহ্মণের একটি নীতি-শিক্ষাদানেচ্ছু মনের সজ্ঞান অভিনিবেশ আছে, তা ব্যক্তিক ; আর জাতক যেন সমগ্র জাতির হস্তস্পর্শে রচিত—এর রচনার বৈচিত্র্য থেকে বোঝা যায়, এক-একজন এক-একখানি পাথর বসিয়ে এই মিনারটিকে গড়ে তুলেছেন। ১। বৌদ্ধাচার্যেরা এদের সঙ্গে 'বোধিসত্ত্ব'কে যুক্ত করে নিজেদের ব্যবহার করেছেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রাচীন ভারতের লোককথাগুলি নিজেদের স্বরূপ হারায়নি—যেমন শ্রমণের পীত বস্ত্র পরিয়ে দিলেই কোনো মানুষের কায়িক পরিবর্তন সম্ভব হয়না। পঞ্চ-তন্ত্রে যেন একটা পোশাকী রূপ আছে—রাজসভার গন্ধ আছে ; আর জাতকের গল্পে ভারতের পথ-নদী অরণ্য-পর্বত

১। "And this is really only the very natural and necessary result of what has been pointed out above, that the books (The Jatakas) grew up gradually, that they were not books in our modern sense, and that they had no single authors"—Buddhist India, T. W. Rhys Davids, Chap XI. P. 190.

নগর-পল্লী এবং সর্বোপরি সাধারণ মানুষের সাধারণ জীবন একেবারে অকৃত্রিম ভাবে উপস্থিত হয়েছে। ই, বি কাউয়েল্ বলেছেন :

"The Jataka themselves are ofcourse interesting as specimens of Buddhist literature ; but their foremost interest to us consists in their relation to folk-lore and the light which they often throw on those popular stories which illustrate so vividly ideas and superstitions of the early times of civilisation. In this respect they possess a special value, as, although much of their matter is peculiar to Buddhism, they contain embedded with it an unrivalled collection of folk-lore. They are also full of interest as giving a vivid a picture of the social life and customs of ancient India." ১।

আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যেও জাতকের প্রভাব কতখানি তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং। বৌদ্ধ-সাহিত্যের এই মণি-মঞ্জুষা থেকেই তিনি তুলে নিয়েছেন 'কুশ জাতক'—গড়ে উঠেছে 'রাজা' 'অরূপরতন' ; 'শ্যামা জাতক' থেকে জন্ম নিয়েছে 'পরিশোধ' শ্যামা।' প্রথমটি তাঁর রূপদর্শনের গভীরে ডুব দিয়েছে—'চোখের আলোয় দেখেছিলেম চোখের বাহিরে' আর দ্বিতীয়টি তাঁর অন্যতম প্রধান রোম্যান্টিক গাথাকবিতায় এবং সার্থক গীতিনাট্যে রূপায়িত হয়েছে।

যে কথা আগেই বলা হয়েছে—প্রাচীন আর্য জাতির লোক সাহিত্যের সংকলন এই জাতক বিশেষ একটি ধর্মগত গণ্ডীতে নিবদ্ধ হয়ে পড়ায় এবং দীর্ঘকাল সিংহলে প্রায় নির্বাসিত থাকার ফলে এর উপযুক্ত প্রসার ও প্রচার ঘটতে পারেনি। জৈন সংকলন 'কথাকোষ' প্রভৃতিরও অনুরূপ অবস্থাই ঘটেছে। তবে জাতকের কিছু কিছু গল্প বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে সঙ্গে চীন-জাপানে বিস্তৃতি লাভ করেছিল। সে আলোচনা স্বতন্ত্র ও দীর্ঘ। আমরা সে পথে না

১। The Jataka, Ed. by E. B. Cowell. Vol. I, preface, p.—XI

গিয়ে ভারতীয় কথা-সাহিত্য কিভাবে আরব ও পারস্যের মধ্যে দিয়ে ইয়োরোপে অগ্রসর হয়েছিল, সেই ধারাটিই অনুসরণ করব। কারণ, আধুনিক ছোট গল্পের লক্ষ্যে পৌঁছুতে হলে ইয়োরোপই আমাদের নির্দিষ্ট গন্তব্যস্থল।

জাতকের স্রোত পূর্ববাহিনী—বৌদ্ধভিক্ষুরা হিমালয়ের তুষার-পথের মধ্য দিয়ে শৃঙ্গধ্বনিতে তাকে আহ্বান করে নিয়ে গিয়েছিলেন, তাই সে কাল-কালান্তর ওই তুষারের মধ্যেই স্তব্ধ হয়ে রইল; আর নইলে দক্ষিণ সমুদ্রের ওপারে চন্দন বনের গন্ধে সে মগ্ন হয়ে রইল স্তূপ-চৈত্যের মাঝখানে। কিন্তু ওই একই উৎসমুখ থেকে গতি আহরণ করে পঞ্চ-তন্ত্র হল পশ্চিম বাহিনী। জাতক যেদিকে অগ্রসর হল যেদিকে ধ্যান-ধারণা তপ-তপস্যার স্তব্ধ প্রশান্তি—বিশাল বিচিত্র বৌদ্ধগুম্ফার ধূপ-দীপশোভিত পবিত্র পুঁথিগুলির মধ্যে সে স্থান পেলো। পঞ্চ-তন্ত্রকে গ্রহণ করল সেই সব জাতি—যারা গতিচঞ্চল, যারা ভোগ-তৎপর—যারা জীবন-রসের রসিক। তাই যে কাজ জাতক পারে নি তা করল পঞ্চ-তন্ত্র—সমাজনীতি প্রচার করে এবং জীবন-রসিকতার উল্লাসময়তায় তা প্রাণদীপ্ত ইয়োরোপের মধ্যে সঞ্চারিত হয়ে গেল।

পঞ্চ-তন্ত্র

জাতক সংকলিত হল বৌদ্ধমঠে আর পঞ্চ-তন্ত্র রচিত হল রাজ-সভায়। জাতক নিলেন রাজ্যত্যাগী সন্ন্যাসী মহেন্দ্র, পঞ্চ-তন্ত্রকে নিয়ে গেলেন বিলাসী রাজা নুশিরবান। একটি যোগীর জন্য, অন্যটি ভোগীর জন্য। একটি সহজ সরল, অন্যটি কুশলী শিল্পীর হস্তপৃষ্ট। প্রাচীন ভারতের এই দুটি মহাগ্রন্থের মধ্যে মূল পার্থক্যটি এইখানেই।

মহিমায় এবং বিশালত্বে পঞ্চ-তন্ত্র জাতকের অপেক্ষা ন্যূন; কিন্তু সচেতন কথাশিল্পীর রচনাগুণে এর সাহিত্যিক মূল্য বেশি এবং ইতিহাসগৌরব অতুলনীয়।

বস্তুত, একমাত্র The Holy Bible ছাড়া মধ্য যুগে পৃথিবীতে কোনো গ্রন্থ এত অধিক সংখ্যক ভাষায় অনূদিত হয়নি—এমন ব্যাপক ভাবে পঠিতও হয়নি। প্রাচীন ফার্সীভাষা পহ্লবীর মাধ্যমে পঞ্চ-তন্ত্র প্রথম ভারতের বাইরে পদার্পণ করে। অনুমান করা যায়, পারস্য থেকেই ঈশপ নামে খ্যাত গ্রীক ক্রীতদাস একে ইয়োরোপে নিয়ে যান—তারপর এর গল্পমালা দূরে দূরান্তরে ছড়িয়ে পড়ে।

কোনো কোনো পণ্ডিত বলেছেন, ইউরোপে যে সমস্ত প্রাণি-মূলক কথা (fable) প্রচলিত রয়েছে—তা যে ভারতবর্ষেই নিঃসন্দিগ্ধ দান, এমন সিদ্ধান্ত করবার কী হেতু থাকতে পারে? একই আর্য ভাষাগোষ্ঠীর বিভিন্ন শাখার মধ্যে একই ধরণের লোককথা, বিশেষত প্রাণিপ্রতীক নীতি সাহিত্য প্রচলিত থাকা সম্পূর্ণই স্বাভাবিক। হয়ত স্বাভাবিক—কিন্তু একটি বিশেষ সময়ের পূর্বে এই ধরণের গল্পের সন্ধান ইউরোপে পাওয়া যাওয়া কেন—সে প্রশ্ন অবশ্যই করা যেতে পারে। তা ছাড়া লিন্ য়ুটাং রলিন্‌সনের যে যুক্তিটি উদ্ধৃত করেছেন সেটিও প্রণিধানযোগ্য:

"That the migration of fables was originally from East to West, and not vice yersa, is shown by the fact that animals and birds who play the leading parts, the lion the jackal, the elephant and the peacock, are mostly Indian ones. In the European version, the jackal becomes the fox: the relation between the lion and the jackal is a natural one, whereas between the lion and the fox is not." ১।

অনর্থক বিতর্ক বিস্তারের অভিপ্রায় না থাকলে এ সত্য মানতেই হবে যে প্রাণিমূলক কথা (fable) ভারতীয় জাতক, পঞ্চ-তন্ত্র,

১। Lin Yutang—The Wisdom of India, Jaico Ed. P—361
Kellar-ও অনুরূপ সিদ্ধান্ত করেছেন—A. B. Keith (Hist. of Skt. Lit. P—358) দ্রষ্টব্য।

হিতোপদেশ এবং জ্ঞাত-অজ্ঞাত অন্যান্য বহুবিধ উত্তমর্ণের কাছ থেকে ইয়োরোপ গ্রহণ করেছে। ম্যাক্স্ মূলার, বেন্ফি, কেলার ও কীথ্ প্রমুখ গবেষকরা এ সম্বন্ধে অখণ্ডনীয় সাক্ষ্য-প্রমাণ উপস্থিত করেছেন।

১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে অধ্যাপক থিয়োডোর বেন্ফি লীপজীগ্ থেকে পঞ্চ-তন্ত্রের অনুবাদ প্রকাশ করে ইয়োরোপীয় লোক-সাহিত্যের সঙ্গে তুলনামূলক ব্যাপক আলোচনা আরম্ভ করেন। অবশ্য অনুবাদ ও আলোচনা আরো পূর্বেই সূচিত হয়েছিল অরিয়েন্টালিস্টদের হাতে। ১৭৮৭ সালে চার্লস্ উইল্কিন্স্ হিতোপদেশের ইংরেজি অনুবাদ করেন এবং পঞ্চ-তন্ত্র ও হিতোপদেশের উপর অত্যন্ত মূল্যবান একটি ভূমিকা লেখেন। তারপর পঞ্চ-তন্ত্র নিয়ে কাজ করেন কোজগার্টেন (Bonnae Ad Rhenum—1848)। এছাড়া বুহ্লার ও কিল্হর্ণ (এক সঙ্গে), রাইডার এবং জোহান্স্ হার্টেল প্রমুখ মনীষীরাও সুদীর্ঘ গবেষণা করেছেন।

এঁদের মধ্যে জোহানস্ হার্টেলের গবেষণাই সব চাইতে মূল্যবান ও বিস্তৃত। পৃথিবীতে সর্বাধিক পঠিত ও প্রচারিত এই গ্রন্থটির উৎস-সন্ধানে যাত্রা করে তিনি 'তন্ত্রাখ্যায়িকায়' পৌঁছেছেন, কাল নির্দেশ করেছেন খ্রীস্টপূর্ব দুই শতক, স্থান নির্ধারণ করেছেন কাশ্মীর। তাঁর প্রধান উপকরণ হল :

"It is one of the Kashmirian Mss. got by Buhler, is written in Sarada character and bears the title of 'Tantrakhyayika'. This recension probably dates from about 200 B. C." ১।

'তন্ত্রাখ্যায়িকা'ই যে পঞ্চ-তন্ত্রের আদি রূপ, কাশ্মীরই যে এর জন্মভূমি এবং এই বই যে খ্রীস্টজন্মের পূর্বেই সংকলিত, এ কথা

১। 'Pancha Tantra',—Ed. by Johannes Hartel, Harvard University, 1904, Introduction.

হার্টেল নিঃসংশয়িতরূপে প্রমাণ করতে পারেননি। তাঁর পরিশ্রমের জন্য তিনি ধন্যবাদভাজন কিন্তু এই সব সিদ্ধান্ত গভীর তমসার মধ্যে এক দিক থেকে আলোক-প্রক্ষেপ মাত্র—ভারতীয় মতে 'অন্ধের হস্তিদর্শন ন্যায়'। এ কথাই বা কে জোর করে বলতে পারেন—এই বই গোড়াতে মাত্র একটি তন্ত্রের আকারেই প্রচারিত ছিল না? —এর নাম ছিল না করটক ও দমনক? কিছুই বলা যায় না। কারণ, প্রাচীন ফার্সী থেকে ফরাসী পর্যন্ত করটক-দমনক নামেরই প্রাধান্য আমরা দেখতে পাই; যথা—'Chalila u Damnah', 'Chalila u Damna', 'Calila u Dimna,' 'Calaileg and Damnag,' 'Kalilok va Dimanaka,' অথবা 'Galland Cardonne'। অনুমান এবং অনুসন্ধানে দোষ নেই—নিশ্চিত না হওয়া পর্যন্ত আপাতত পঞ্চ-তন্ত্র থাকাই বাঞ্ছনীয়।

এ, বী কীথ্ তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে সব দিক পর্যালোচনা করে যে সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, তাতে মোটামুটি একটা সামঞ্জস্যের চেষ্টা আছে। হার্টেলের যুক্তি খণ্ডন করে কীথ বলতে চাইছেন—

সম্ভবত, 'পঞ্চ-তন্ত্র' হচ্ছে পাঁচটি বিষয়—এবং এই পঞ্চবিষয়ের সমন্বয়েই গঠিত হয়েছে 'পঞ্চ-তন্ত্র'। মূল গ্রন্থটি সম্বন্ধে এই পর্যন্ত বলা যেতে পারে যে এর পহ্লবী অনুবাদ হওয়ার কিছুকাল পূর্বে এটি সংকলিত হয়েছিল। হার্টেল নিজেই আর নিঃসন্দেহে শেষ পর্যন্ত বলতে পারেন নি যে এই বইয়ের রচনা কাল খ্রীস্টজন্মের পূর্বে, বরং পরবর্তী বলেই নিশ্চিতভাবে প্রমাণিত হচ্ছে। পঞ্চ-তন্ত্রকার মহাভারতের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, দীনারের ব্যবহার তাঁর জানা ছিল এবং এগুলি অনিবার্য ভাবেই খ্রীস্ট জন্মের পরবর্তী কাল সংকেতিত করে। এমন কি, খ্রীষ্টীয় দুই শতককেও এর সুনির্দিষ্ট রচনাকাল বলে নির্দেশ করা যায় না। মোটের উপর, গুপ্ত যুগে ব্রাহ্মণ্য মহিমার

পুনঃ প্রতিষ্ঠাকালই এর যথার্থ জন্মলগ্ন। ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের দ্বারা রাজকুমারদের শিক্ষার প্রয়োজনেই গ্রন্থটির সংকলন—এটি গুপ্ত যুগের সঙ্গেই সামঞ্জস্যপূর্ণ। এর রচয়িতা নিঃসন্দেহেই বিষ্ণুশর্মা নামিক ব্রাহ্মণ। মহিলারোপ্য (মিহিলারোপ্য, প্রমদারৌপ্য নামান্তরও পাওয়া যায়) নামক দক্ষিণ ভারতের কোনো নগরে এর জন্ম পরিবেশ, অতএব গ্রন্থটি দক্ষিণী-প্রতিভা সম্ভূত। হার্টেল বলেছেন, গ্রন্থটি কাশ্মীরেই যে রচিত তার বিশেষ আভ্যন্তরীণ প্রমাণ হল, তাঁর প্রাপ্ত 'তন্ত্রাখ্যায়িকা'য় বাঘ কিংবা হাতির কোনো মুখ্য ভূমিকা নেই—বরং উষ্ট্রের কাহিনী প্রচুর পরিমাণে আছে; এই উষ্ট্রের আধিক্য কাশ্মীরকেই যেন স্পষ্ট ভাবে নির্দেশ করছে। কিন্তু এ থেকেও কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে না। কারণ এই বিশাল দেশ ভারতবর্ষের মানুষগুলির সব রকম জীবজন্তুর সঙ্গেই সম্যক্ রূপে পরিচিত ছিলেন। অপরন্তু এতে গঙ্গাদ্বার, প্রয়াগ ও বারাণসীরও উল্লেখ আছে। অতএব 'পঞ্চ-তন্ত্রের' স্থান কোনো বিশেষ অঞ্চলে নির্দেশ না করে কীথ্ অভিমত প্রকাশ করেছেন: এ অবস্থায় "We must have the place of composition open" ১।

মনে হয়, 'Place of Composition open' রাখার কোনো প্রয়োজন নেই—এ কুণ্ঠা অনাবশ্যক। শুধু দক্ষিণের মহিলারোপ্যই নয়, সমগ্র পঞ্চ-তন্ত্রের ভৌগোলিকতা বিচার করলে দাক্ষিণাত্যকেই পঞ্চ-তন্ত্রের জন্মভূমি বলে মেনে নিতে হয়। ভারতীয় হিন্দুমাত্রেই নেপালের পশুপতিনাথ, দক্ষিণের সেতুবন্ধ, পশ্চিমের দ্বারকা এবং পূর্বের গয়াতীর্থ পর্যন্ত তীর্থ-চারণা করেছেন, তাই দক্ষিণী লেখকের কাছে হরিদ্বার-প্রয়োগ-কাশী অপরিচিত থাকবার কথা নয়। আর মোটের উপর, 'পঞ্চ-তন্ত্রের' কাল খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দী। এর উপরে

১। A. B. Keith, Hist. of Skt. Lit. P—447-48; এই প্রসঙ্গে S. N. Dasgupta and S. K. De রচিত Hist. of Lit., Skt. Vol. I,—696 দ্রষ্টব্য।

জাতকের প্রভাব কতখানি বিস্তীর্ণ হয়েছে, সে আলোচনায় প্রবেশ না করেও বলা যায়, একই লোক কথার জলাধার থেকে বৌদ্ধ শ্রমণ এবং ব্রাহ্মণ পণ্ডিত খাত কেটে নিয়েছেন।

আরো একটু কথা আছে। 'পঞ্চ-তন্ত্র'কে খ্রীস্ট জন্মের পরবর্তী বলায় কীথের যুক্তিই বা সম্পূর্ণ গ্রাহ্য হবে কেন? এর সম্প্রতি প্রাপ্ত গ্রন্থগুলি থেকে কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্তেই আসা যায় না। উত্তরকালীন প্রক্ষেপে 'দীনারের' আবির্ভাব ঘটা অসম্ভব নয়। ঈশপ নাকি খ্রীস্টপূর্ব ৬২০ থেকে ৫৬০ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। তা যদি হয়, তা হলে ঈশপের পারস্য থেকে পঞ্চ-তন্ত্রের গল্প আহরণ করায় এইটিই প্রমাণিত হয় যে 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র কোন মূল খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় কেন —আরো অনেক, অনেক পূর্বে বিদ্যমান ছিল। কিন্তু সংশয়ের এ অন্ধকারে আলোক নিক্ষেপ কে করবেন!

'পঞ্চ-তন্ত্র' কিভাবে প্রাচীন পহ্লবী ভাষায় পল্লবিত হয়ে পারস্যে প্রবেশ করেছিল, এইচ্ টি কোল্‌ব্রুক তাঁর 'হিতোপদেশে'র (১৮০৫) ভূমিকায় তার বিস্তৃত সন্ধান দিয়েছেন। ১। তা থেকে জানা যায়, পারস্যের রাজা নুশিরবান (Nushirvan), বরজুয়া (Barzuah) নামে বিখ্যাত পণ্ডিত ও চিকিৎসককে পঞ্চ-তন্ত্র সংগ্রহের জন্যেই বিশেষভাবে ভারতে পাঠান। এই বই ভারতের রাজার ভাণ্ডারে অতি সাবধানে রক্ষিত ছিল। বুজেরচুমির (Buzerchumir)-এর তত্ত্বাবধানে পহ্লবী ভাষায় এটি অনূদিত হয়—কলিলহ উ দম্‌নহ্ (Calilah u Damnah) নামে। এ থেকে তুর্কীতে 'হুমায়ুননামা' রূপে এর রূপান্তর ঘটে। আব্বাস বংশীয় দ্বিতীয় খলিফা আবুল মন্‌সুর (Abul Jaffer Mansur) এর অনুজ্ঞায় ইমাম আবুল হাসান আবহুল্লা (Imam Abu'l Hasan

১। H. T. Colebrook. Introductory Remarks, Hitopodes'a, (Serampore —1805)

Abdullah) এর আরবী অনুবাদ করেন। আরবী থেকে আবার এই বই ফার্সীতে ফিরে আসে—সুলতান মামুদ সবুক্তগীনের জন্যে কবি রুদাকি (Rudaci) এর পদ্যানুবাদ করেন। রুদাকি বা রুদাগির অনুবাদ সম্বন্ধে একটি করুণ গল্পও আছে। কবি, উজীর মন্‌সুরের ক্রীতদাসী নাগিনার প্রেমে পড়েন এবং তাকে নিয়ে পলায়ন করেন। ক্রুদ্ধ উজীরের আদেশে নাগিনাকে হত্যা করা হয়—রুদাগিকে অন্ধ করে দেওয়া হয়। মৃত্যুপথযাত্রিণী নাগিনার অন্তিম অনুরোধ পালন করবার জন্য রুদাগি 'কলিলা ও দম্‌নার' পদ্য অনুবাদ করে জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তিটি রেখে যান। জীবনের একটি পরম মুহূর্তে একজন মহাকবি পঞ্চ-তন্ত্রকেই তাঁর শ্রেষ্ঠ অর্ঘ্যের উপকরণ হিসেবে নির্বাচন করেছিলেন বইখানির এই গৌরবও অসামান্য।

যাই হোক, এই ভাবে নানা অনুবাদ-পুনরনুবাদের পথ বেয়ে শেষ পর্যন্ত এই বইকে আকবরের সভাসদ আবুল ফজল 'আয়ার দানেশ' (আইয়ার-ই দানীশ) নামে রূপান্তরিত করেন এবং মার্জিত ও কাব্য-মণ্ডিত আর একটি ভাষ্য এর প্রস্তুত হয়, 'আনোয়ারী সুহাইলি' (Anwari Suhaili) । এরই নামান্তর 'Stories of Pilpay'—'বিদ্‌পাই' বা বিদ্যাপতি (উইলসনের মতে 'বিদ্যাপ্রিয়) ব্রাহ্মণের গল্প।

এই দীর্ঘ ইতিহাসের সংক্ষেপিত রূপ মোটামুটি এই :

"Originally of Indian origin, it was brought to Persia in the sixth century of our era, in the reign of King Kisra' Anus'hirwan and translated in to Pahlawi; from the Pahlawi sprung up immediately the earlier Syriac and the Arabic Versions: and from the Arabic it was rendered into numerous other languages Eastern and Western....Of the Persian versions that which we are about to discuss in the oldest extant, though, as we have already seen, the tale had in much earlier date been versified by the poet Ru'dagi'. By far the best known Persian version, however, is that made

about the end of the fifteenth century of our era by Hysayan Wai'dhi—Ka'shifi'." ১।

এই থেকেই আবুল ফজলের 'আয়ার-ই দানীশ' (জ্ঞানের স্পর্শমণি) এবং প্রথম সুলেমানের জন্যে আলি চেলিবির তুর্কী রূপায়ণ 'হুমায়ুননামা' বা রাজগ্রন্থ। ২।

পঞ্চ-তন্ত্রের অনুবাদ প্রসঙ্গ আমরা দীর্ঘ করেছি। কিন্তু এ আলোচনা নিরর্থক নয়। এ থেকে বোঝা যাবে কি ভাবে পঞ্চ-তন্ত্র জনসমাদর লাভ করেছে এবং বারবার দেশে দেশে লেখক ও কবিদের কল্পনাকে অনুপ্রেরণা দিয়েছে। নাগিনা ও রুদাগির অপূর্ব প্রেমের কাহিনীর সঙ্গে এর সম্পর্ক আগেই উল্লেখ করেছি। ঈশপ কিছুকাল পারস্যে বসবাস করেছিলেন জানা যায়—সুতরাং এর প্রলোভন তাঁর পক্ষে সম্বরণ করা সম্ভব হয়নি। আবুল ফজল এর যথার্থই নামকরণ করেছিলেন, পঞ্চ-তন্ত্র সত্যিকারের 'জ্ঞানের পরশমণি'।

"অস্তি দাক্ষিণাত্যে জনপদে মিহিলারোপ্যং নামং নগরং। তত্র চ সকলশাস্ত্রকল্পদ্রুমঃ প্রবরনৃপমুকুটমণিমরীচিচয়চর্চিতচরণঃ সকলকলাপারংগতঃ অমরশক্তির্নাম রাজা বভুব।" তাঁর তিন 'পরম দুর্মেধসো' পুত্র বহুশক্তি, উগ্রশক্তি ও অনন্তশক্তিকে শাস্ত্র ও সংসার বিদ্যা শিক্ষা দেবার প্রয়োজনে 'অনেকশাস্ত্রসংসিদ্ধিলব্ধ-

১। E. G. Browne, A Literary History of Persia, Vol II. P—305·51

২। সংপ্রতি প্রচারিত একটি প্রবন্ধে অধ্যাপক এ সেমিয়োনভ ভারতের সঙ্গে তাজিকিস্থানের সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ নির্ণয় করতে গিয়ে বলেছেন : 'During the period of the Sasanidae the cultural ties between India and the peoples of the middle East and Central Asia flourished. The "Panchatantra" was translated into the middle Persian (Pahlevi) language under the title of "Kolilok va Dimanaka" (named after two jackals). This became universally famous as "Kalila and Dimana" and considerably later in the 16th Century, it was brilliantly retold in the Tajik by the great scholar Husein Vais al-Kashifi under the title of "Anbar-i Suhaili."

A, Semyonov, Ancient Ties between India and Tajikistan, Sunday Amrita Bazar Patrika, August 30, 1959.

কীর্তি' বিষ্ণুশর্মা নামে ব্রাহ্মণ নিয়োজিত হলেন। এই পঞ্চ-তন্ত্রই সেই শিক্ষণের উপকরণ।

প্রথম—মিত্রভেদঃ, দ্বিতীয়—মিত্রসম্প্রাপ্তিঃ, তৃতীয়—কাকোলূকীয়ঃ, চতুর্থ—লব্ধ-প্রণাশঃ, পঞ্চম—অপরীক্ষিত কারিতং। বিভিন্ন পাঠ এবং সংস্করণ মিলিয়ে এই পঞ্চাখ্যায়িকায় মোটের উপর সত্তরটির মতো কথা আছে।

প্রথম তন্ত্রই দীর্ঘতম। ঘটনাচক্রে পিঙ্গলক নামে সিংহের সঙ্গে সঞ্জীবক নামক বলীবর্দের যে 'মহান্ স্নেহের' সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল, করটক ও দমনক নামে অতি ধূর্ত দুই শৃগাল কেমন করে সেই অসম বন্ধুত্বের সমাপ্তি ঘটায় এবং ভ্রান্ত সিংহ কি ভাবে স্বমিত্রের প্রাণ হনন করে, এই অংশে তারই বিবরণ। প্রায় ছাব্বিশটি কথার সমাবেশ আছে 'মিত্রভেদে'। অনুমান করা যেতে পারে, পারস্যের চিকিৎসক বর্‌জুয়া হয়তো এই প্রথম তন্ত্রটিই পেয়ে থাকবেন—তাই 'কলিলহ-উ-দমনহ্'নামে এর পহ্লবী অনুবাদ হয়। কিন্তু বুজেরচুমিরের সেই আদি অনুবাদ অবলুপ্ত—সেটি পাওয়া গেলে হয়তো পঞ্চ-তন্ত্র সম্পর্কিত বহু সমস্যারই সমাধান হয়ে যেত।

এর প্রাণিমূলক কাহিনীগুলি সর্বজন পরিচিত—'জাতক', 'হিতোপদেশ', 'কথাসরিৎ-সাগর', 'তুতিনামা', 'ঈশপ'—সর্বত্র তারা নানারূপে বিদ্যমান। কীলোৎপাটক বানর, নীলবর্ণ শৃগাল, মন্দমতি সিংহ ও চতুর শশক, বৃদ্ধ কপটাচারী বক এবং কুলীর, কম্বুগ্রীব কচ্ছপ এবং হংসবন্ধুদ্বয়, চটক-দম্পতি, মত্ত বনগজ ও মেঘনাদ ভেক—নীতিগর্ভ কাহিনী রূপে এরা বিশ্বময় পরিব্যাপ্ত হয়েছে। বাকী চারটি তন্ত্রে প্রাণিমূলক সূচনা থাকলেও মানবমূলক কথারই প্রাধান্য। জাতকের বৌদ্ধ-বিহারের গণ্ডিরেখা থেকে বিনির্গত হয়ে পঞ্চ-তন্ত্র প্রাচীন ভারতের রাজসভা এবং

অন্তঃপুরে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে। পঞ্চ-তন্ত্রে জাতকের মতোই একাধারে মনু, কোটিল্য, আশ্বলায়ন এবং ব্যাৎস্যায়নের সন্ধান মেলে।

জীবমূলক গল্পের তো কথাই নেই—মানবমুখ্য কাহিনীগুলিও তুলনা রহিত। 'মিত্রভেদে'র পঞ্চম গল্প (হার্টেলের অষ্টম) একটি বিশুদ্ধ রসগল্প, বোকাচ্চোর দোকামেরনের সমধর্মী।

'অস্তি গৌড়েষু জনপদেষু পুণ্ড্রবর্ধনং নাম নগরম্। তত্র কৌলিক রথকারঃ চ দ্বৌ সুহৃদৌ' স্ব স্ব শিল্পে অত্যন্ত পারঙ্গত ছিল। একদা কৌলিক (তন্তুবায়) রাজকন্যা সুদর্শনাকে দেখে প্রেম-বিকারে মুমূর্ষু-প্রায় হয়ে পড়ল। কিন্তু রাজকন্যার সঙ্গে সাধারণ শ্রমজীবী কৌলিকের মিলন অসম্ভব; সুতরাং বন্ধু রথকার তাকে একটি শূন্যচর গরুড়-যন্ত্র নির্মাণ করে দিল। সেই যন্ত্রে আরোহণ করে কৌলিক নিশাযোগে রাজাবরোধে প্রবেশ করল—তার দেহে বিষ্ণুর ছদ্মবেশ। ভণ্ড বিষ্ণু রাজকন্যাকে পত্নীরূপে লাভ করতে চাইলে সুদর্শনা বললেন 'দেবতার সঙ্গে মানবীর মিলন কিভাবে সম্ভব?' উত্তরে কৌলিক জানাল, 'রাধা নামে পূর্ব জন্মে তুমি আমার পত্নী ছিলে। সুতরাং মিলনে বাধা নেই। তস্মাৎ ত্বামহম্ গান্ধর্বেণ বিবাহেন বিবাহয়ামি।'

অতএব গান্ধর্ব-বিবাহ হয়ে গেল। কালক্রমে রাজা জানলেন, স্বয়ং বিষ্ণুই তাঁর জামাতা। বিষ্ণুর শ্বশুরত্ব লাভ করে অহঙ্কারে রাজা মদমত্ত হলেন, প্রতিবেশী অন্য রাজাদের আক্রমণ করে বসলেন এবং ফল যা দাঁড়ালো তাতে রাজার সমূহ সর্বনাশের উপক্রম। অবশেষে গোলোকের আদি-অকৃত্রিম বিষ্ণু এবং মহানস বৈনতেয় নিজেদের সম্মান রক্ষার প্রয়োজনেই (অবশ্য false prestige) সংকটত্রাণে অবতীর্ণ হলেন—গল্পের শুভ-সমাপ্তি ঘটল।১।

১। আলেক্জান্দ্রিয়ার প্রাচীন গল্পে জানা যায়, এক ধূর্ত ব্যক্তি শৃঙ্গধারী মিশরীয় দেবতার ছদ্মবেশ পরে একজন সম্ভ্রান্ত মহিলাকে অনুরূপ ভাবে বঞ্চনা করেছিল।

দেকামেরনে একজন পাদ্রীও 'সেণ্ট্ গেব্রিয়েল' সেজে একটি নারীর উদ্দেশে বাতায়ন-পথে অভিসার করত—অবশ্য তার পরিণাম খুব সুখের হয়নি।

দেবতার হস্তক্ষেপে যদিও কিছু অলৌকিকতা এতে এসেছে, কিন্তু রস তাতে কিছু মাত্র ব্যাহত হয়নি, বরং আরো স্বাদিষ্টতা সঞ্চারিত হয়েছে। কূটতায়, কৌতুকে এবং ঘটনার জটিলতায় এতে বোক্কাচ্চোর পদধ্বনি পাওয়া যায় পূর্বেই সে কথা আমরা বলেছি।

সাগরদত্ত বণিকের পুত্র 'প্রাপ্তব্যমর্থং লভতে মনুষ্য'র কাহিনী নিয়তির অপূর্ব লীলার বিবরণ। চোর ব্রাহ্মণের অপর ব্রাহ্মণ চতুষ্টয়ের অর্থহরণের বাসনা, পরে কিরাতদলের হাত থেকে সেই চারজনকেই রক্ষা করবার জন্য আত্ম-প্রাণ সমর্পণ—মানব চরিত্রের বিচিত্র জটিলতার অভিমুখে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

বৃদ্ধস্য তরুণী ভার্যার ট্র্যাজিডিকে আশ্রয় করে একটি কৌতুক-সুন্দর গল্পের সন্ধান মেলে 'কাকোলূকীয়ের' অষ্টম কথায়। বিগতযৌবন জরাভিভূত বণিক তরুণা ভার্যার মন পায়না। শেষে যখন একদিন গভীর রাত্রিতে ঘরে সন্ধিহারক এসে প্রবেশ করেছে, চিরবিমুখিনী স্ত্রী চৌরভয়ে তৎক্ষণাৎ স্বামীর কণ্ঠলগ্ন হল। কৃতজ্ঞ গৃহস্বামী চোরকে ডেকে বললে, 'হে প্রিয়কারী, মঙ্গল হোক তোমার। আমার যথাসর্বস্ব তুমি গ্রহণ করো।' উত্তরে তস্কর বললে, 'আজ আমার নেবার মতো কিছু দেখছি না। কিন্তু ভবিষ্যতে তোমার ভামিনী স্ত্রী যদি পুনর্বার তোমায় আলিঙ্গন না দেয়, তবে সেই সময় আমি ফিরে আসব।' ১।

শ্রেষ্ঠী-ক্ষপণক-নাপিত কাহিনী আর একটি সর্ববিদিত কৌতুক কথা। শক্তু-কলসবাহী দিবাস্বপ্ন দ্রষ্টা ব্রাহ্মণ 'জাতকে' উপস্থিত—আরব্য উপন্যাসেও বিদ্যমান। পণ্ডিত-মূর্খতার অনবদ্য উদাহরণ অপরীক্ষিত কারকের ষষ্ঠ কথাটি—সেখানে চারটি নির্বোধ পণ্ডিত

১। শ্লোকটি চমৎকার। উদ্ধারের লোভ সংবরণ করা গেলনা :

"হর্তব্যং তে ন পশ্যামি হর্তব্যং চেত্তবিষ্যতি।
পুনরপ্যাগমিষ্যামি যদীয়ং নাবগূহতে।"

শাস্ত্রোক্তির অপূর্ব ভাষ্য করেছিল। 'মহাজনো যেন গতঃ'—সেই পন্থা অবলম্বন করে তারা শ্মশানে পৌঁছেছিল; 'রাজদ্বারে শ্মশানে চ' যে অবস্থান করে সে-ই বান্ধব, অতএব তারা এক গর্দভের গলা জড়িয়ে ধরল; 'ধর্মস্য ত্বরিতা গতিঃ'—সুতরাং দ্রুতগামী একটি উটকে তারা ধর্ম বলে নির্বাচন করল এবং যে-হেতু 'ইষ্টং ধর্মেণ যোজয়েৎ'—সেই জন্যে তারা উষ্ট্রকে এবং গর্দভকে এক সঙ্গে বেঁধে ফেলল; রজকের দ্বারা তাড়িত হয়ে নদীতে ঝাঁপিয়ে পড়ে তারা দেখল একটি পলাশপত্র ভেসে আসছে—তাদের মনে পড়ল 'আগমিষ্যতি যৎ পত্রং তদস্মাং তারয়িষ্যতি'—তাই পলাশপত্র অবলম্বন করতে গিয়ে একজন যখন জলমগ্ন হওয়ার উপক্রম, তখন সমুৎপন্ন-সর্বনাশ দেখে 'অর্ধং ত্যজতি' নীতিতে তারা মজ্জমানের শিরশ্ছেদ করল; কোনো গ্রামে নিমন্ত্রণ খেতে গিয়ে একজন ব্রাহ্মণের ঘৃতে এক গাছি সূতোর সন্ধান মিলল—শাস্ত্রে আছে 'দীর্ঘসূত্রী বিনশ্যতি'—অতএব বন্ধুর অনিবার্য বিনাশ জেনে তারা তাকে ত্যাগ করল। ইত্যাদি।

পঞ্চ-তন্ত্রের রাজভাণ্ডার থেকে রত্ন প্রদর্শনের চেষ্টা বিড়ম্বনা। যে প্রলয়ঙ্করী নারীশক্তিকে আশ্রয় করে সাহিত্যের প্রধানতম ধারাটি প্রবাহিত হয়েছিল, তার কিছু নিদর্শন পঞ্চ-তন্ত্র থেকে গ্রহণ করা যেতে পারে। 'জাতকে' সন্ন্যাসীরা নারীবিদ্বেষ প্রচার করেছেন সংসার-বৈরাগ্যের প্রয়োজনে, বিষ্ণুশর্মা করেছেন সংসার-প্রজ্ঞার উদ্দেশ্য থেকে।

মাতৃতান্ত্রিক সমাজে মাতৃগোত্রিক মানুষের ইতিহাস একদিন সমাপ্তি টানল। যতদিন প্রকৃতি অকৃপণভাবে ফল দিয়েছে, জল দিয়েছে, ছায়া দিয়েছে এবং আশ্রয় দিয়েছে, ততদিন যাযাবর মানুষের জীবনে নারীই কেন্দ্রশক্তি, তাকে পাওয়ার জন্যেই বীরের বীর্য পরীক্ষা—সুন্দ-উপসুন্দের ভ্রাতৃবিরোধ। তারপর মনুর

সন্তানেরা হল স্থিতিকামী। তারা যাযাবরী-বৃত্তি পরিহার করে গ্রামাশ্রয়ী হল, হল কর্ষণজীবী, মাটির উপর দিয়ে ব্যক্তিক অধিকারের গণ্ডীরেখা টেনে দিলে। সেই দিনই অর্থনৈতিক প্রয়োজনে, আশ্রয় ও আহার্যের অপরিহার্য তাগিদে, স্বচ্ছন্দচারিণী নারীকে স্বীকার করে নিতে হল পুরুষের অর্থনৈতিক দাসীত্ব। পিতৃতান্ত্রিক সমাজের আবির্ভাব ঘটল।

কিন্তু স্বেচ্ছাবিহারিণী নারীকে অর্থনৈতিক শৃঙ্খলে বন্দিনী করেও পুরুষ তাকে সম্পূর্ণ বিশ্বাস করতে পারল না। তার সর্বাঙ্গে সহস্র বন্ধন জড়িয়ে দিলে—হিন্দুললনার আয়সী বলয় থেকে ফ্রান্সের 'সতীত্ব কটি-বন্ধনী' পর্যন্ত তারই বিবিধ বহিরঙ্গ রূপ; আর অন্তরঙ্গে নারীর প্রতি অসীম ঘৃণা, কুৎসিত সন্দেহ, কদর্য দুরুক্তি, পদে পদে নিষেধ—শাস্ত্র-পুরাণ-লোক সাহিত্যকে কলঙ্কিত করে রাখল। মনু বললেন, 'ন স্ত্রী স্বাতন্ত্র্যমর্হতি'—পদ্মপুরাণ উপদেশ দিলেন :

'ঘৃতকুম্ভসমা নারী তপ্তাঙ্গারসমঃ পুমান্।
তস্মাদ্ঘৃতঞ্চ বহ্নিঞ্চ নৈকস্থানে চ ধারয়েৎ॥
যথৈব মত্ত মাতঙ্গ স্বৃণিমুদ্গর যোগতঃ।
স্ববশং কুরুতে যন্তা তথা স্ত্রাণাং প্ররক্ষকঃ॥'

ঘৃণা আর অবিশ্বাসের কী অপরূপ দৃষ্টান্ত! মুদ্গরের ব্যবস্থা করে দিয়েছেন পুরাণকর্তা—নারী আর পালিত হস্তী এক হয়ে গেছে।

কটুতম ভাষায় ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ নারী-নিন্দায় উল্লসিত। কিছু কিছু অপেক্ষাকৃত শালীন শ্লোক উদ্ধৃত করা হল :

'দুর্নিবার্যশ্চ সর্বেষাং স্ত্রীস্বভাবশ্চ চাপলঃ।
দুস্ত্যাজ্যং যোগিভির্সিদ্ধৈরস্মাভিশ্চ তপস্বিভিঃ॥
জিতেন্দ্রিয়ৈর্জিতক্রোধৈঃ স্ত্রীরূপং মোহকারণম্।
সর্বমায়াকরণ্ডঞ্চ কামবর্ধন কারণম্॥...

মোক্ষদ্বারকবাটঞ্চ হরিভক্তিবিরোধনম্।
সংসারবন্ধনস্তন্তরজ্জুরূপমকৃন্তনম্॥
বৈরাগ্যনাশবীজঞ্চ শশ্বদ্রাগবিবর্ধনম্।
পত্তনং সাহসানাঞ্চ দোষাণামালয়ং সদা॥
অপ্রত্যায়ানাং ক্ষেত্রঞ্চ স্বয়ং কপটমূর্তিমৎ।
অহঙ্কারাশ্রয়ং শশ্বদ্বিষকুম্ভং সুধামুখম্॥
সর্বৈরসাধ্যমানঞ্চ দুরারাধ্যঞ্চ সর্বদা।
স্বকার্যসাধ্যং চারাধ্যং কলহাঙ্কুর কারণম্॥'

'পঞ্চ-তন্ত্রে'ও এর কয়েকটি উদাহৃতি মেলে।

'মিত্রভেদের' চতুর্থ গল্পে দেবশর্মা নামে কৃপণ ব্রাহ্মণ তাঁর তস্কর ভৃত্য আষাঢ়ভূতি কর্তৃক সর্বস্বান্ত হয়ে এক মদ্যপ কৌলিকের গৃহ আশ্রয় নিয়েছিলেন। কৌলিকের অসতী স্ত্রী অদ্ভুত কৌশলে স্বামীকে বঞ্চনা করে তার প্রণয়ী দেবদত্তের উদ্দেশে অভিসারে গেল এবং তার উপযুক্তা বান্ধবী নিজের নাসা-কর্ণচ্ছেদনের বিনিময়েও কৌলিক গৃহিণীকে রক্ষা করল। শেষ পর্যন্ত যখন নাপিতানীর শঠতায় নিরীহ নাপিতের মৃত্যুদণ্ড হওয়ার উপক্রম, তখন দেবশর্মার হস্তক্ষেপে সত্য প্রকাশিত হল এবং পাপিনী নারীরা সমুচিত শাস্তি লাভ করল। আর পরিব্রাজক ব্রাহ্মণ দেবশর্মা অর্জন করলেন এই জ্ঞান :

'মধু তিষ্ঠতি বাচি যোষিতাং
হৃদিহালাহলমেব কেবলং।১।
অতএব মুখং নিপীয়তে ২।
হৃদয়ং মুষ্টিভির্ এব তাড্যতে॥' ৩।

১। পাঠভেদ : 'হৃদয়ে হালহলং মহৎ বিষম্'
২। ঐ : 'নিপীয়তেঽধরো,
৩। ভর্তৃহরির 'শৃঙ্গার শতকে'ও শ্লোকটি দ্রষ্টব্য। যথেচ্ছ লালসা ও ভোগবাদের জয়গান গেয়েও শেষ পর্যন্ত বোধ হয় ভর্তৃহরি নারী সম্পর্কে শ্রেয়ঃ সম্ভ্রান্ত ভুলে গিয়েছেন।

যজ্ঞদত্ত ব্রাহ্মণের কাহিনীও ৪। এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। সংক্ষেপে গল্পটি উদ্ধৃত করা যাক :

যজ্ঞদত্তের অসতী স্ত্রী প্রতিদিন তার প্রণয়ীর জন্যে দধি, ক্ষীর, মিষ্টান্ন ইত্যাদি প্রস্তুত করে নিয়ে যায়। স্বামী প্রশ্ন করলে উত্তর দেয়, এই সমস্ত মিষ্টান্নের দ্বারা আমি দেবোপাসনা করে থাকি।

অবশেষে একদিন যজ্ঞদত্তের সন্দেহ হল, স্ত্রীকে অনুসরণ করল সে। স্ত্রী স্নান করে পূজার সরঞ্জাম এবং খাদ্য-সম্ভার নিয়ে প্রবেশ করল এক মন্দিরে। ব্রাহ্মণ পূর্ব থেকেই মন্দিরের বিগ্রহের পেছনে আত্মগোপন করে ছিল। রোমাঞ্চিত হয়ে সে শুনতে পেল, পূজা শেষে তার সাধ্বী স্ত্রী দেবতার কাছে প্রার্থনা করছে, হে ঠাকুর, তুমি অনুগ্রহ করে বলে দাও, কী উপায়ে আমার হতভাগ্য স্বামীটিকে আমি অন্ধ করে দিতে পারি ?

ক্রোধ সম্বরণ করে সুকৌশলী ব্রাহ্মণ বিগ্রহের পশ্চাৎ থেকে জানালো : তুমি নিয়মিত তোমার স্বামীকে ঘৃত-নবনী-ক্ষীর-খাওয়াতে থাকো, তাহলেই কিছুদিনের মধ্যেই তোমার মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হবে।

খুশী হয়ে ব্রাহ্মণী ফিরে এল আর প্রাণভরে স্বামীকে সুখাদ্য খাওয়াতে আরম্ভ করল। খেয়ে খেয়ে দিনের পর দিন মোটা হতে লাগল ব্রাহ্মণ। তারপর ব্রাহ্মণীকে ডেকে বললে, আমি যে চোখে কিছু দেখতে পাচ্ছি না। বোধ হয় আমি অন্ধ হয়ে গেলাম।

শুনে ব্রাহ্মণীর আনন্দের আর অবধি রইল না। দেবতা তবে অনুগ্রহ করেছেন। আর ভাবনা কী ? সে নির্ভয়ে নিজের প্রেমিকটিকে বাড়িতে এনে উপস্থিত করল। তখন ব্রাহ্মণ নিজ মূর্তি ধরল। লাঠির ঘায়ে প্রেমিকটির প্রাণান্ত হল আর ব্রাহ্মণ অসতী স্ত্রীর নাক-কান কেটে বাড়ী থেকে তাড়িয়ে দিল।

৪। ডেকামেরনের একটি গল্পের অঙ্কুর এখানে মেলে।

কূটবুদ্ধিসম্পন্না চতুরা নারীর নিম্নোক্ত আত্মরক্ষার কাহিনীটিও একেবারে 'দেকামেরনে'র সমপর্যায়ী। 'কাকোলূকীয়ে'র এই গল্পে দেখা যায় রথকার বীরধরের ভার্যা কামদমনী ছিল অতিশয় দুরাচারিণী। লোকের কানাঘুষায় এই সংবাদ বীরধরের কানে গেল। সে শাস্ত্রবাক্য স্মরণ করল :

"যদি স্যাৎ পাবকঃ শীতঃ প্রোষ্ণো বা শশলাঞ্ছনঃ।
স্ত্রীণাং তদা সতীত্বং স্যাৎ যদি স্যাৎ দুর্জনোহিতঃ॥"

সুতরাং সে ছলনা করে স্ত্রীকে জানালো যে তাকে বিশেষ কাজে গ্রামান্তরে যেতে হচ্ছে, ফিরতে কিছুদিন বিলম্ব হবে। কামদমনী পরম হৃষ্টমনে তাকে ঘৃত-শর্করা ভোজ দিয়ে বিদায় করল এবং প্রণয়ী দেবদত্তকে রাত্রে গৃহে আসবার জন্য আমন্ত্রণ জানিয়ে এল।

ওদিকে কিছুপরেই বীরধর ফিরে এসে অন্য দ্বার দিয়ে ঘরে ঢুকে শয্যার তলায় লুকিয়ে রইল। প্রেমিক যথাসময়ে এসে হাজির। উত্তেজনায় বীরধরের রক্ত গরম হয়ে উঠল, তবে তো লোকের কথা মিথ্যে নয়। 'স্ত্রীকে আগে বধ করব, না দুটোকেই একসঙ্গে নিপাত করব', ভাবতে ভাবতে সে বিছানার তলায় উঠে বসল। কামদমনী তার স্পর্শ পেল এবং তৎক্ষণাৎ রথকারের সমস্ত ছলনাই তার বোধগম্য হল।

কিন্তু স্ত্রী-বুদ্ধি অনেক প্রখর। কামদমনীর প্রত্যুৎপন্নমতিত্বও অসাধারণ। এক মুহূর্তের মধ্যেই সে মতলব ঠিক করে নিলে। তারপরেই সে তারস্বরে দেবদত্তকে বললে, 'সাবধান, তুমি আর আমার অঙ্গ স্পর্শ করো না। আমি সতী-সাধ্বী, সে-কথা মনে রেখো।'

দেবদত্ত আকাশ থেকে পড়ল। বললে, 'সেকি কথা। তুমিই তো আমায় আদর করে ডেকে আনলে। এখন আবার এ কিরকম ব্যবহার।'

কামদমনী বললে, 'তাহলে শোনো। আমি আমার স্বামীর কল্যাণের জন্যে চণ্ডিকার কাছে পূজো দিতে গিয়েছিলাম। হঠাৎ দৈববাণী শোনা গেল, বৎসে, তুমি আমার নিষ্ঠাবতী সেবিকা, কিন্তু দুঃখের কথা কী বলব, বিধির বিধানে তুমি ছ' মাসের মধ্যেই বিধবা হবে। আমি কেঁদে বললাম, মা, এর কি কোনো প্রতীকার নেই? এমন কোনো উপায় নেই—যার ফলে আমার স্বামী শতবর্ষ পরমায়ু লাভ করতে পারেন? মা বললেন, আছে। যদি কোনো পরপুরুষকে স্বগৃহে আহ্বান করে তার দ্বারা তুমি আলিঙ্গিতা হও, তা হলেই তোমার পতি শতবর্ষব্যাপী দীর্ঘজীবন লাভ করবেন। তাই তোমাকে ডেকে এনেছিলাম। সংকল্প সিদ্ধ হয়েছে, আমার স্বামী সেই পরমায়ুর অধিকারী হয়েছেন, এইবার তুমি স্বস্থানে প্রস্থান করো, আর আমাকে স্পর্শ করো না।'

শুনে আনন্দে আর আবেগে রথকারের রোমাঞ্চ হল। আহা—এমন সতী স্ত্রীকেও সে অবিশ্বাস করেছিল! তৎক্ষণাৎ খাটের তলা থেকে বেরিয়ে এল সে। অশ্রুপূর্ণ চোখে বললে, 'প্রিয়ে, তোমার সতীধর্ম যে এমন স্বর্গীয় তা কি আমি স্বপ্নেও ভেবেছিলাম! তোমার জন্য আমার শতবর্ষ আয়ু লাভ হয়েছে—এসো, তোমাকে আমার কাঁধে তুলে নাচি। আর হে মহাত্মা দেবদত্ত, তোমার জন্যেই আমার আমার স্ত্রী এমন শুভব্রতে সিদ্ধিলাভ করেছে—অতএব তোমাকেও আমি কাঁধে করব।'

এই বলে, দুজনকে কাঁধে তুলে নৃত্য, পাড়ায় পাড়ায় ভ্রমণ এবং সতী-স্ত্রীর মহিমা-কীর্তন। ১।

'স্ত্রিয়াশ্চরিত্রম্'—যা নাকি দেবতাদেরও অজ্ঞেয়, পিতৃতান্ত্রিক সমাজের পূর্ণ আধিপত্য সত্ত্বেও যে-নারীর প্রতি পূর্ণ বিশ্বাস স্থাপন

১। অনুরূপ গল্পও বোকাচ্চোর দেকামেরনে আছে। আমরা তা নিয়ে পরে আলোচনা করব।

করা যায়নি এবং স্বণিমুদ্গরযোগতঃ যাকে অহর্নিশ নিয়ন্ত্রণ করতে হয়, তার সম্পর্কে নিন্দা ও সতর্কতাবাচক প্রচুর কাহিনী সহ অসংখ্য উক্তি পঞ্চ-তন্ত্রেও বিকীর্ণ। রামায়ণ, মহাভারত, বিবিধ পুরাণ, মনুসংহিতা ইত্যাদি থেকে এদের অনেকগুলি আহৃত, কিছু মৌলিক, কিছু বাচ্যান্তরিত। কয়েকটির উদাহরণ দেওয়া যাক :

(ক) জল্পন্তি সার্ধম্ অন্যেন। পশ্যন্ত্যন্যং সবিভ্রমাঃ
হৃদ্গতং চিন্তয়ন্ত্যন্যং প্রিয়ঃ কো নাম যোষিতানাম্ ॥

(খ) যো মোহন্মন্যতে মূঢ়ো রক্তেহয়ং মম কামিনী।
স তস্যা বশগো নিত্যং ভবেৎ ক্রীড়াশকুন্তবৎ ॥

(গ) যদন্তস্তন্ন জিহ্বায়াং য জিহ্বায়াং ন তদ্বহিঃ।
যদ্বহিস্তন্ন কুর্বন্তি বিচিত্রচরিত্রাঃ স্ত্রিয়ঃ ॥

(ঘ) ন বশং যোষিতো যান্তি ন দানৈর্ন চ সম্ভবৈঃ
আস্তাং তাবৎ কিমন্যেন দৌরাত্ম্যেনেহ যোষিতাং।
বিধৃতং সোদরেণাপি ঘ্নন্তি পুত্রং স্বকং রুষা ॥

(ঙ) স্ত্রীযন্ত্রং কেন লোকে বিষামৃতযুতং
ধর্মনাশায় সৃষ্টম্।

অতএব চরমপন্থী সিদ্ধান্ত হল এই : "নার্য শ্মশানঘটিকা ইব বর্জনীয়াঃ"—নারী শ্মশানস্থিত ঘটের ন্যায় বর্জনযোগ্য। সৌভাগ্যের কথা, ভারবর্ষের মানুষ এই শেষ উপদেশটি গ্রহণ করেননি, করলে, আর্যাবর্ত-দাক্ষিণাত্য জনহীন হয়ে যেত এবং পঞ্চ-তন্ত্রের আর শ্রোতা জুটতনা।

পঞ্চ-তন্ত্রের যে বিবিধ রূপের কল্পনা পণ্ডিতেরা করেছেন (যেমন দক্ষিণী, কাশ্মীরী তন্ত্রাখ্যায়িকা, নেপালী ইত্যাদি,) তাদেরই অপর কোনো বিলুপ্ত রূপ হয়তো 'হিতোপদেশে'র উৎস। কিন্তু 'হিতোপদেশ' পঞ্চ-তন্ত্র থেকে নির্বারিত হয়েও বহু উপধারায়

পুষ্ট এবং স্বয়ংসিদ্ধ। এতে মহাভারতের গল্প আছে, বেতাল-পঞ্চবিংশতিরও উপাখ্যান রয়েছে (রাজা শূদ্রক ও আত্মদানকারী সেবক বীরবরের কাহিনী)।

হিতোপদেশ

হিতোপদেশের রচয়িতা বা সংকলক গোড়াতেই বলে দিয়েছেন, তাঁর উদ্দেশ্য হল : 'কথাচ্ছলেন বালানাং নীতিস্তদিহ কথ্যতে' এবং তাঁর উপকরণ : 'পঞ্চ-তন্ত্রাত্তথান্যস্মাদ্ গ্রন্থাদাকৃষ্য লিখ্যতে।' পঞ্চ-তন্ত্র এবং অন্যান্য গ্রন্থ থেকে আকর্ষণ করে বইখানি লিখিত হয়েছে।

কীথ দেখিয়েছেন, 'হিতোপদেশে'র সংকলনকাল আনুমানিক চতুর্দশ শতকের পূর্বে ১। এর সংকলক এবং আংশিক রচয়িতার নাম নারায়ণ, এর জন্মভূমি বাংলাদেশে। নারায়ণ যে বাঙালি তার প্রমাণ 'হিতোপদেশে' গৌরী উপাসনার ছলনায় ব্যভিচারের সাপেক্ষতা আছে—যা বাংলাদেশের তন্ত্রধর্মের অনুকূল—পঞ্চ-তন্ত্রে একই কাহিনীতে গৌরীপূজার উল্লেখ নেই। ২।

নারায়ণ বাঙালি হোন বা না-ই হোন, তিনি যে পূর্বভারতীয়, হিতোপদেশের সূচনাতেই তার প্রমাণ আছে। দক্ষিণাপথের মহিলারোপ্য নগর নয়, রাজা অমরশক্তিও নয়। 'অস্তি ভাগীরথীতীরে পাটলিপুত্র নামধেয়ং নগরং, তত্র সর্বস্বামিগুণোপেতঃ সুদর্শনো নাম নরপতিরাসীৎ।' এই পাটলিপুত্রের রাজা সুদর্শনই তাঁর অনধিগত-শাস্ত্র 'নিত্যমুন্মার্গগামিনাং' পুত্রদের শাস্ত্র শিক্ষা দেবার প্রয়োজনে বিষ্ণুশর্মা পণ্ডিতকে নিয়োগ করলেন। বিষ্ণুশর্মা 'মিত্রলাভ',

---

১। A Hist of Skt. Lit. P-263

২। কীথের এই যুক্তি নিঃসন্দেহে গ্রহণীয় নয়। কোনো পঞ্চ-তন্ত্রে চণ্ডীপূজার উল্লেখ আছে আবার কোনো কোনো হিতোপদেশে চণ্ডী আরাধনার কথা নেই। ইতিপূর্বে আমরা যজ্ঞদত্তের যে কাহিনীটি উদ্ধৃত করেছি, তাতে চণ্ডিকার কথা আছে, কামদমনীর গল্পেও তাই। চণ্ডী কি নীতিহীনা নারীদেরই উপাস্যা ছিলেন ?

'শুক সপ্ততি'র তৃতীয় কাহিনীতে কুটিল নামে ধূর্ত, বণিক বিমলের ভার্যা ও সম্পদ অধিকারের জন্য 'অম্বিকাং দেবীমারাধ্য বিমলরূপং' লাভ করেছিল।

'সুহৃদ্ভেদ', 'বিগ্রহ' ও 'সন্ধি' এই চতুরধ্যায় শিক্ষণের দ্বারা রাজপুত্রদের জ্ঞানদীপ্ত করে তুললেন। ভাগীরথী নদী, পাটলিপুত্র, মগধ ও গৌড়দেশ ইত্যাদির পুনঃপৌনিক ব্যবহার 'হিতোপদেশে'র প্রাচ্যভৌমিকতার প্রমাণ।

পঞ্চ-তন্ত্রকার নীতিশিক্ষণেচ্ছু হলেও মূলত গল্পকথক; আর হিতোপদেশের রচক মূলত নীতিশিক্ষক, গল্প-কথন তাঁর গৌণ-উদ্দেশ্য। তাই হিতোপদেশে নীতি শ্লোকের ছড়াছড়ি, গল্পের অংশ কম। পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পগুলি কখনো সংক্ষিপ্ত হয়েছে, কখনো বা একাধিক গল্প সংযোগে রূপান্তরিত হয়েছে। (যেমন কন্দর্পকেতু নামক সন্ন্যাসীর গল্পটি বেতাল-পঞ্চবিংশতির একটি কাহিনীর সঙ্গে পঞ্চ-তন্ত্রের পরিব্রাজক দেবশর্মার গল্পের সহযোগে গড়ে উঠেছে।) আর রাশি রাশি শ্লোকের সমাবেশে সমাজনীতি, ধর্মনীতি, রাজনীতি এবং লোক-ব্যবহার সম্পর্কে উপদেশ বর্ষণ করা হয়েছে। এদিক থেকে হিতোপদেশের সাহিত্যিক মূল্য পঞ্চ-তন্ত্রের চাইতে অনেক কম, এর অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে যেন চতুষ্পাঠীর ছাপ অঙ্কিত।

নারীর ছলনা সম্পর্কে এতেও বিবিধ বৃত্তান্ত আছে। পঞ্চ-তন্ত্র ব্যতিরিক্ত একটি নিদর্শন নেওয়া যাক:

"পুরা বিক্রমপুরে সমুদ্রদত্তো নাম বণিগাসীৎ, তস্য রত্নপ্রভা নাম গৃহিণী" একটি গৃহদাসের প্রতি আসক্তা ছিল।

"অথৈকদা রত্নপ্রভা তস্য সেবকস্য মুখচুম্বনং দদতী সমুদ্রদত্তেনাবলোকিতা। ততঃ সা বন্ধকী সত্বরং ভর্তুঃ সমীপং গত্বাহ, নাথ, এতস্য সেবকস্য মহতী কুমতি যতোঽয়ং চৌর্যং কৃত্বা কর্পূরং খাদীতিতি ময়াস্য মুখমাঘ্রায় জ্ঞাতং।"—এই সুযোগে ভৃত্যও আত্মরক্ষার জন্য কৃত্রিম কোপে বললে, "নাথ, যস্য স্বামিনো গৃহে এতাদৃশী ভার্যা, তত্র সেবকেন কথং স্থাতব্যং, যত্র প্রতিক্ষণং গৃহিণী সেবকস্য মুখ্য জিঘ্রতি।"

এই বলে সে সরোষে যাওয়ার উপক্রম করলে মূর্খ সমুদ্রদত্ত স্ত্রী এবং ভৃত্য উভয়ের প্রত অত্যন্ত প্রীত হয়ে ভৃত্যকে 'যত্নাৎ প্রবোধ্য' ধরে রাখল।

হিতোপদেশের যথার্থ মহিমা গল্পে নয়—নীতি শ্লোকে, সে কথা আমরা পূর্বেই বলেছি। এরা বহুজনের বহু রচনা থেকে নানাভাবে আহৃত, ভালোমন্দ মিশিয়ে 'হিতোপদেশে'র কথাগুচ্ছ অতিরিক্ত একটি শ্লোক সংগ্রহরূপেও যেন আত্মপ্রতিষ্ঠা করছে। এই শ্লোকগুলি প্রায় প্রবাদে পরিণত হয়েছে, ভারতবর্ষের মানুষ প্রতিদিন প্রতি মুহূর্তে সেগুলি ব্যবহার করেন, অতএব তাদের আলোচনা নিরর্থক। ১।

'বৃহৎ কথা' ও কথাসরিৎ-সাগর

সংস্কৃত সাহিত্যের বৃহত্তম কথাসংগ্রহ 'কথাসরিৎ-সাগর'। এই বিপুল গ্রন্থ 'সাগর'ই বটে—অসংখ্য সরিৎ এসে এই সাগারে আত্মদান করেছে। 'কথাসরিৎ-সাগরের' রচয়িতা (অথবা পৈশাচী থেকে সংস্কৃতে রূপান্তরকর্তা) সোমদেব। জাতক পঞ্চ-তন্ত্রের কাহিনী ছাড়াও এর প্রধানতম আকর্ষণ রোমান্সে, বৎসরাজ উদয়ন এবং তাঁর পুত্র নরবাহন দত্তের বহু বিচিত্র অ্যাডে্ভেঞ্চারে, প্রেম-বিরহ-মিলন কাহিনীতে এ এক অভিনব সামগ্রী।

'উদয়ন কথা' ভারতের প্রাচীনতম রোমান্স। কালিদাসের কালেও অবন্তীর গ্রামবৃদ্ধেরা এই গল্প নবীনদের শোনাতেন:

"প্রাপ্যাবন্তীন্ উদয়নকথাকোবিদ গ্রামবৃদ্ধান্

১। "The moral verses with which the Hitopodesa abounds are in many cases, perhaps in all, quotations from different writers. They consequently form a sort of anthology—a collection of passages, not only remarkable for striking thought, but offering examples of various styles. (Prof. Francis Johonson, Hitopodes´a. 1847)

পূর্বোদ্দিষ্টামনুসর পুরীং শ্রীবিশালাং বিশালাম্"—(পূর্বমেঘঃ, ৩০)

এই উদয়ন কথাকে আশ্রয় করেই গুণাঢ্য রচনা করে ছিলেন তাঁর 'বৃহৎ কথা'। কীথ্ মোটামুটি গুণাঢ্যের নির্ণয় করেছেন খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পূর্বে। ষষ্ঠ শতাব্দীও হওয়া সম্ভব।

গুণাঢ্যের 'বৃহৎ কথা' নিঃশেষে অবলুপ্ত। আজ আমাদের কাছে বর্তমান ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী', বুধ স্বামীর 'বৃহৎকথা শ্লোক-সংগ্রহ' এবং সোমদেবের 'কথাসরিৎ-সাগর'। গুণাঢ্যের গ্রন্থের আর সন্ধান পাওয়া যায় না।

'কথাসরিৎ-সাগরে'র সূচনায় 'বৃহৎ কথা' রচনার একটি অপূর্ব কৌতূহলজনক ভূমিকা আছে। একদা পার্বতী শিবকে বললেন, তিনি এখন কোনো অভিনব কাহিনী শুনতে চান ইতঃপূর্বে যা লোকসমাজে প্রচলিত হয় নি। অতএব শঙ্কর একটি রুদ্ধদ্বার প্রহরীবেষ্টিত কক্ষে গোপনে শঙ্করীকে গল্প বলতে আরম্ভ করলেন। শিবের অন্যতম গণ পুষ্পদন্ত এই গল্প শোনবার লোভ কিছুতে সম্বরণ করতে পারলেন না, অদৃশ্যভাবে উপস্থিত থেকে মহাদেব-কথিত কাহিনী শুনে নিলেন। কিন্তু পুষ্পদন্তের স্ত্রী জয়ার মুখ থেকে সত্য প্রকাশিত হয়ে পড়ল এবং শিবের অভিশাপে পুষ্পদন্ত ও তাঁর বন্ধু মাল্যবান জন্ম নিলেন মর্ত্যভূমিতে। পুষ্পদন্ত মর্ত্যাবতীর্ণ হলেন নন্দের মন্ত্রী বররুচি-কাত্যায়ন রূপে আর মাল্যবান হলেন গুণাঢ্য নামধারী—প্রতিষ্ঠানপুরের রাজা সাতবাহনের সভাসদ্।

একদা রাজা সাতবাহন তাঁর পত্নীবৃন্দ পরিবৃত হয়ে জলক্রীড়া করতে গিয়েছিলেন। তাঁর পত্নীদের মধ্যে একজন ছিলেন পরমা রূপবতী এবং বিদুষী। পরম কৌতুকে সাতবাহন বারবার তাঁর বিদুষী মহিষীর গায়ে জল ছিটিয়ে দিতে লাগলেন। অতিরিক্ত জলাঘাতে কাতর হয়ে মহিষী বললেন, "মোদকৈঃ পরিতাড়য়"। সাতবাহন তৎক্ষণাৎ প্রচুর মিষ্টান্ন আনিয়ে সেগুলি রাণীর গায়ে

নিক্ষেপ করতে লাগলেন। রাণী ক্রুদ্ধা এবং বিস্মিতা হয়ে বললেন, 'মহারাজ, আপনি যে সংস্কৃতে এমন অনভিজ্ঞ, এতবড় মূর্খ—সে তো আমার জানা ছিল না।' বস্তুত 'মা + উদকৈঃ' সন্ধি করে রাণী বলেছিলেন, 'মোদকৈঃ'।

অপমানে ক্ষোভে জর্জরিত হয়ে ফিরে এলেন সাতবাহন। রাজকার্য করেন না, সভাস্থ হন না—অন্তর্বেদনায় দিনের পর দিন তিনি কৃশ ও বিবর্ণ হয়ে যেতে লাগলেন। গুণাঢ্য এবং তাঁর অন্যতম সহকর্মী শর্ববর্মা রাজার কাছে তাঁর মনঃপীড়ার কারণ জিজ্ঞাসা করলে সাতবাহন সব কথা খুলে বললেন। গুণাঢ্য বললেন, তিনি ছ' বছরে রাজাকে সংস্কৃত শিক্ষা দিতে পারেন। শর্ববর্মা হেসে বললেন, তিনি ছ' মাসেই রাজাকে সংস্কৃতজ্ঞ করতে পারেন। ছ' মাসে সংস্কৃত? সারা জীবন পড়ে যার পার পাওয়া যায় না, তা অধিগত হবে ছ' মাসে? উত্তেজিত হয়ে গুণাঢ্য বাজী রাখলেন, যদি শর্ববর্মা এই অসাধ্য সাধন করতে পারেন, তা হলে তিনি আর কখনোই সংস্কৃত বা প্রাকৃত ব্যবহার করবেন না।

শর্ববর্মা গেলেন মরণপণ তপস্যায়। কার্তিকেয়ের আরাধনা করে তিনি কৃতী হলেন 'কা-তন্ত্র' বা 'কলাপ' ব্যাকরণে এবং ছ' মাসের মধ্যেই সাতবাহনকে সংস্কৃতে বিশারদ করে তুললেন। অপমানিত ক্ষুব্ধ গুণাঢ্য প্রস্থান করলেন বিন্ধ্যারণ্যে। সেখানে তিনি দেখলেন এক বৃক্ষতলে পিশাচ-পরিবৃত কাণভূতিকে। এই কাণভূতির কাছেই 'বৃহৎ কথার' গল্প বলে মুক্তি পেয়েছিলেন পুষ্পদন্ত; আবার কাণভূতি সেই কাহিনী শোনালেন গুণাঢ্যকে।

গুণাঢ্য ভাবলেন, এই আশ্চর্য কথাচয় তিনি গ্রন্থাকারে লিপিবদ্ধ করবেন। কিন্তু কোন্ ভাষায়? সংস্কৃত এবং প্রাকৃতকে বর্জন করেছেন, অতএব নিলেন পৈশাচী ভাষার আশ্রয়; অতি যত্নে নিজের রক্তে লেখনী রঞ্জিত করে গ্রথিত করলেন এই অপরূপ

কাহিনী। তারপর তাঁর শিষ্যেরা এই মহাগ্রন্থ নিয়ে গেলেন সাতবাহনের কাছে।

একে পৈশাচী ভাষা, তায় নররক্তে লিপিবদ্ধ—সাতবাহন ঘৃণায় প্রত্যাখ্যান করলেন গ্রন্থটি, ত্রুটিও ধরলেন অনেক। বেদনাহত গুণাঢ্য তখন এক বৃহৎ অগ্নি প্রজ্বালিত করলেন; এক-এক পাতা পড়েন আর নিক্ষেপ করেন অগ্নিতে। সেই অপূর্ব কথা শোনবার জন্যে আহার-নিদ্রা ত্যাগ করে ঘিরে থাকে বনের পশুপাখিরা, শিষ্যেরা অশ্রুসিক্ত চোখে দেখে এই মহান্ সৃষ্টির পরিণতি।

আহার-বর্জিত বন্যপশুদের শুষ্ক মাংসে রাজা সাতবাহনের স্বাস্থ্যভঙ্গ হল। অতএব শুরু হল বন্য পশুপক্ষিদের এই অবস্থার কারণ সন্ধান। অবশেষে খুঁজতে খুঁজতে যখন রাজা গুণাঢ্যের কাছে গিয়ে পৌঁছুলেন, যখন সাত লক্ষ শ্লোকে রচিত এই বিপুল গ্রন্থের ছয় লক্ষই অগ্ন্যাহুতি লাভ করেছে, কেবল এক লক্ষ শ্লোকে রচিত 'নরবাহন দত্তে'র কাহিনীই শিষ্যদের অনুনয়ে অগ্নিতে অর্পিত হয়নি। অনুতপ্ত সাতবাহন গুণাঢ্যের কাছে গিয়ে মার্জনা ভিক্ষা করেন এবং এই এক লক্ষ শ্লোকই 'বৃহৎকথা' নামে রক্ষিত হয়। এই গ্রন্থটিই হল সোমদেবের অবলম্বন: "সর্বদা শিবসেবা-নিরতা শাস্ত্রজ্ঞান সম্পন্না দেবী সূর্যবতীর চিত্তবিনোদনার্থে নানা কথামৃতময়ী বৃহৎ কথার সারাংশ লইয়া সর্বজনগণের চিত্তসমুদ্রের পূর্ণচন্দ্রস্বরূপ বিস্তৃত বহুল তরঙ্গযুক্ত এই কথাসরিৎ-সাগররূপ সংগ্রহ গুণী বিপ্র রামতনয় শ্রীমান সোমদেব-ভট্ট"১। একাদশ শতাব্দীর মধ্য থেকে শেষ ভাগের মধ্যে কাশ্মীরে গ্রন্থন করেন। সোমদেব নিজেই বলেছেন, তিনি গুণাঢ্যের নৈষ্ঠিক অনুকারী, কিন্তু তাঁর কৃতিত্বও আছে। অনেক ত্রুটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও:

"It stands on the solid fact that Somadeva has presented in an attractive and elegant if simple and unpretentious

১। কথাসরিৎ-সাগর, বসুমতী, ২য় খণ্ড, পৃঃ ১৯২

form a very large number of stories which have for us a very special appeal either as amusing or gruesome or romantic or as appealing to our love of wonders on sea and land, or as affording parallels to tales familiar from childhood." ১।

বিপুলায়তন এই কথাসরিৎ-সাগর মোট আঠারোটি 'লম্বক' এবং অজস্র আখ্যায়িকা ও কথায় আকীর্ণ। গ্রন্থ-সূচনায় জানা যায় দ্বীপিকর্ণীর পুত্র রাজা সাতবাহনের দ্বারা অপমানিত হয়ে গুণাঢ্য এর ছয় লক্ষ শ্লোক অগ্নিতে অর্পণ করেছিলেন, মাত্র বিদ্যাধর চক্রবর্তী রাজা নরবাহন দত্তের কাহিনীর এক লক্ষ শ্লোক অবশিষ্ট ছিল; কিন্তু কথা সরিৎ-সাগরের অনেকখানি অংশই বৎসরাজ উদয়ন, পট্টমহাদেবী বাসবদত্তা, রাণী পদ্মাবতী, মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণ, সেনাপতি রুমন্বান্ এবং বয়স্য বসন্তকের উপাখ্যান। শিল্পসৃষ্টি হিসাবে উদয়ন-কাহিনী নরবাহন দত্তের কাহিনী অপেক্ষা সার্থকতর এবং সরস। উদয়ন-কথা ভারতীয় সাহিত্যের প্রাচীনতম রোমান্স— তাই এ থেকেই ভাসের নাটক অনুপ্রেরণা লাভ করেছিল।

জাতকের পরেই কথাসরিৎ-সাগরকে ভারতীয় কথা-সাহিত্যের দ্বিতীয় কোষগ্রন্থ বলা চলে। রাজা উদয়ন এবং তাঁর পুত্র নরবাহন দত্তের দুটি প্রধান আখ্যায়িকাকে ভিত্তি করে এতে নল-দময়ন্তীর গল্প, জাতকের কাহিনী, বিখ্যাত 'বেতাল-পঞ্চবিংশতি', সংক্ষেপিত পঞ্চ-তন্ত্র-সব কিছু এক সঙ্গে স্থান পেয়েছে। 'জীমূতবাহন চরিত' (চতুর্থ লম্বক), 'শক্তিবেগের' উপাখ্যান (পঞ্চম লম্বক), 'সুনীথ সুমন্তীক' প্রসঙ্গ (অষ্টম লম্বক), প্রভৃতিকে স্বয়ংসম্পূর্ণ উপন্যাসই বলা যায়। 'বেতাল-পঞ্চবিংশতি' (দ্বাদশ লম্বক) একেবারেই বিচ্ছিন্ন সামগ্রী। এরা ছাড়াও বিভিন্ন চরিত্রের মুখে গল্পের ভিতর গল্প, তার ভিতর আরো গল্প জুড়ে দিয়ে কথাসরিৎ-সাগরের

১। A Hist, of Skt. Lit—Keith, P 282-83

বিশাল আয়তন গড়ে উঠেছে। কিন্তু বিন্যাসের পরিচ্ছন্নতার অভাবে, একই ধরণের গল্পের পুনরাবৃত্তিতে, স্থানে অস্থানে যে-কোনো চরিত্রকে দিয়ে গল্প বলানোর ফলে কথাসরিৎ-সাগরে গৃহিণীপনার দৈন্য বিশেষভাবে চোখে পড়ে। সোমদেব উদ্যান রচনা করতে গিয়ে অরণ্য বানিয়েছেন—তাতে সৌন্দর্য সৃষ্টির চাইতে আরণ্যক জটিলতাই প্রধান হয়ে উঠেছে। এই জটিলতাকে আরো ক্লান্তিকর করে তুলেছে দৈব, স্বর্গ-মর্ত-পাতাল—দেবতা-রাক্ষস-গন্ধর্বের আতিশয্য। বিশেষভাবে নরবাহন দত্তের উপাখ্যান—যেটি এই গ্রন্থের প্রধান অবলম্বন, নায়কের একটির পর একটি বিবাহ এবং পূর্বনির্দিষ্টলিপি অনুযায়ী সৌভাগ্যের পর সৌভাগ্যলাভ—গল্পশিল্পের বিচারে তার মূল্য যৎসামান্য। বিদ্যাধর মানসবেগ কর্তৃক কলিঙ্গদত্তাকন্যা নরবাহনদত্ত-মহিষী মদনঞ্জুষার হরণ এবং মানসবেগ ও গৌরীমুণ্ডকে বধ করে মদন-মঞ্জুষার পুনরুদ্ধার—এই প্রধান গল্পটিকে খানিকটা রামায়ণের ধাঁচে গড়ে তোলবার চেষ্টা করা হয়েছে। কিন্তু কথাসরিৎ-সাগরের যেটি মূল ত্রুটি—সেটি এই গল্পে সব চাইতে স্পষ্ট; বাল্মীকির সঙ্গে তুলনা দূরে থাক,—সাধারণ রক্ত-মাংস-বাস্তবতার কোনো চিহ্নই এর মধ্যে নেই। উদ্দাম কল্পনা এবং স্বর্গ-মর্ত-পরিক্রমার যথেচ্ছাচারে এ আকাশে ভেসে বেড়াচ্ছে, অথচ কল্পনায় বৈচিত্র্যের যেমন অভাব, কাহিনী-রচনায় তেমনি পটুত্বের দৈন্য। মহা-উন্মার্গ জাতকে কিংবা পঞ্চ-তন্ত্রে গল্প-রচনার যে পরাকাষ্ঠা আমরা দেখেছিলাম, কথাসরিৎ-সাগরের ক্লান্তিকর কাল্পনিকতা সে গৌরবের উত্তরাধিকার বহন করে না।

সংস্কৃত সাহিত্যে রোমান্স মাত্রেই কিছু পরিমাণে কৃত্রিম—নায়ক-নায়িকার মিলন-বিরহ-বাসনা-বেদনা সর্বত্রই অলঙ্কার-শাস্ত্রের অনুশীলন, অন্তরধর্মের সহজ অভিব্যক্তির চাইতে সভারঞ্জনের

দিকেই তার প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু তার মধ্য দিয়েও মহৎ জীবন-সত্য প্রকাশ করেছেন কালিদাস, কল্পনাকে সপ্তবর্ণে অনুরঞ্জিত করে অপরূপ রসসাহিত্য গড়তে পেরেছেন মহাকবি বাণভট্ট। সে শক্তি ভট্ট সোমদেবের ছিল না। তাই নরবাহন দত্তের কাহিনী শেষ পর্যন্ত পাঠকের ধৈর্যকে আঘাত করতে থাকে—অতিমাত্রায় অলৌকিকতার বিন্যাস গল্প সম্পর্কে কৌতূহলকে নষ্ট করে দেয়। বরং উদয়ন-কথা সেদিক থেকে খানিকটা তৃপ্তিদায়ক। যান্ত্রিক হস্তীর সাহায্যে উদয়নের বন্ধনের-বৃত্তান্ত অভিনব—'Trojan Horse'-এর সঙ্গে সাদৃশ্য পাঠক-মনে কৌতূহল জাগায়।

কিন্তু নরবাহন দত্তের কাহিনী যেমনই হোক—'কথাসরিৎ-সাগরের' অন্যত্র ঐশ্বর্যের অভাব নেই। এর 'কথাপীঠ' নামীয় প্রথম লম্বকটিই অসাধারণই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ইতিহাসকে উদ্দাম কল্পনায় পরিণত করেছেন সোমদেব (বা গুণাঢ্য)। এ-কথা কে ভাবতে পেরেছিল, শাপভ্রষ্ট পুষ্পদন্তই হচ্ছেন বিখ্যাত বররুচি, শিবের হুঙ্কার শুনে তিনি পাণিনির কাছে তর্কে পরাজিত হয়েছিলেন! কে জানত মহারাজ নন্দ মারা গেলে তাঁর দেহের মধ্যে আশ্রয় নিয়েছিলেন ব্রাহ্মণ ইন্দ্রদত্ত আর চাণক্য নামে ব্রাহ্মণ অভিচার-ক্রিয়ার দ্বারা সেই ইন্দ্রদত্তেরই প্রাণনাশ করেছিলেন! পাটলীপুত্র নামোৎপাদনের বিচিত্র বৃত্তান্তও এতে আছে।

ইতস্তত বিন্যস্ত বহু কথা ও আখ্যায়িকার মধ্যে অনেকগুলি চমৎকার গল্পের সন্ধান পাওয়া যায়। বর্তমানের বহু শিশুরঞ্জিনী রূপকথার বীজরূপ কথাসরিৎ-সাগরে মেলে। চণ্ডমহাসেন দৈত্য অঙ্গারকের পুরীতে পৌঁছে দৈত্যকন্যা অঙ্গারবতীর সাক্ষাৎ পেলেন এবং তাঁদের মধ্যে প্রণয় ঘটল। কিন্তু অঙ্গারক যুদ্ধে অজেয়—সুতরাং তাকে বধ করে অঙ্গারবতীকে লাভ করা অসম্ভব। অতএব অঙ্গারবতী কৌশলে দৈত্যের কাছ থেকে তার মৃত্যুছিদ্রের কথা

জেনে নিলেন এবং চণ্ড মহাসেন তার প্রাণনাশে সক্ষম হলেন (দ্বিতীয় লম্বক, একাদশ তরঙ্গ)। এ থেকেই পরে রাক্ষসীদের প্রাণ-ভ্রমরের গল্প গড়ে উঠেছে। সপ্তম লম্বকের দ্বিচত্বারিংশ তরঙ্গে ইন্দীবর সেন এবং অনিচ্ছা সেনের গল্প শীত-বসন্তের রূপকথারই আদি বীজ। ভাগ্যচক্রে মূর্খের রাজজ্যোতিষী হয়ে ওঠার কাহিনী বাংলা দেশের বহু পরিচিত লোক কথা।

কথাসরিৎ-সাগরের অনেক কটি গল্প আরব্য উপন্যাসে বিদ্যমান। শাহ্ রিয়ার, শাহ্ জমান এবং নির্বোধ ইফ্রিতের ব্যভিচারিণী প্রণয়িণী থেকে আরম্ভ করে অসংখ্য ছোট বড় গল্প আরব্য উপন্যাসে গৃহীত হয়েছে। সরস সামাজিক গল্পের একটি অতি উপাদেয় কাহিনী পাওয়া যায় দ্বিতীয় লম্বকের দ্বাদশ তরঙ্গে, ব্রাহ্মণ যুবা তার প্রণয়িণী রূপিণিকা নাম্নী গণিকার অতি দুশ্চারিণী মা-কে যে-ভাবে জব্দ করেছিল, স্থূল হাস্যরসের তা সার্থক নিদর্শন।

সর্বজন-পরিচিত 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র গল্পগুলির রচনা চাতুর্য অভিনব—প্রহেলিকার মাধ্যমে ধর্মনীতি-লোকনীতি খুব সুন্দরভাবে এগুলিতে পরিবেষিত হয়েছে। ১। প্রাচীন ভারতের সমাজচিত্রও 'কথাসরিৎ-সাগরে' খুব উজ্জ্বলবর্ণে প্রদর্শিত। শাকিনী এবং খেচরী-তন্ত্রে সিদ্ধিপ্রাপ্তা হীনবুদ্ধি পরিব্রাজিকারা কিভাবে গৃহস্থের সর্বনাশ করত, তার নানা কাহিনী তান্ত্রিক বিকৃতির পরিচয় বহন করে। হিন্দু এবং বৌদ্ধের শত্রুতা লুপ্ত হয়ে গিয়ে যে একটি উদার সহিষ্ণুতা তখন ভারতবর্ষে গড়ে উঠছিল. রাজা বিনীতমতির উপাখ্যানে (দ্বাদশ লম্বক, ৭২ তরঙ্গ) বিভিন্ন পারমিতার শিক্ষাদানের মধ্যে তার প্রমাণ রয়েছে।

১। 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র মূল রচয়িতা হিসাবে জম্ভল দত্ত, শিবদাস ইত্যাদির নাম পাওয়া যায়। অধ্যাপক ভেবার (Weber) এর মতে বইখানি বেতালভট্টের রচনা। সোমদেবের গ্রন্থে সম্পূর্ণ বইটিই সংকলিত হয়েছে।

পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পগুলিকে কথাসরিৎ-সাগরে 'প্রাজ্ঞকথা' এবং তারই পাশাপাশি কতকগুলি রসকথা এবং নির্বুদ্ধিতার কাহিনীকে 'মুগ্ধবুদ্ধির' উপাখ্যান নামে চিহ্নিত করা হয়েছে (দশম লম্বক—৬১, ৬২, ৬৩ তরঙ্গ)। এই গল্পগুলি ভারতীয় কৌতুক সাহিত্যের একটি উৎকৃষ্ট সংকলন। এদের দুটি একটি উদ্ধৃত করা যেতে পারে:

(১) একজন কৃপণ ধনীকে এক গায়ক গান শুনিয়ে খুশি করেছিল। ধনী বললেন, 'একে হাজার টাকা পুরস্কার দাও।' 'আচ্ছা'—বলে খাজাঞ্চী চলে গেল—কিন্তু গায়ক টাকা পেল না। ধনীর কাছে গিয়ে টাকার কথা বলতে ধনী জবাব দিলেন, তুমি গান শুনিয়ে আমার কর্ণ তৃপ্ত করেছ, আমি টাকার কথা শুনিয়ে তোমার কর্ণতৃপ্তি করেছি। উভয় ক্ষেত্রেই পরিতৃপ্তি বিশুদ্ধ শ্রুতি-মূলক, বাস্তবে টাকা দেওয়ার প্রশ্নই ওঠে না।

(২) এক গুরুর দুই নির্বোধ শিষ্য ছিল। তাদের একজন গুরুর দক্ষিণ পায়ে তেল মাখাত, দ্বিতীয়জন বাম পায়ে। দৈবক্রমে একদিন গুরু বামচণসেবীকে দক্ষিণ পায়ে তেল দিতে বলায় সে আপত্তি করে বললে, আমার প্রতিপক্ষ ওই চরণ সেবা করে, সুতরাং আমি ও পায়ে তেল দিতে পারব না। গুরু তখন জেদ করতে লাগলেন। শিষ্য চটে গিয়ে পাথরের ঘায়ে পা খানা ভেঙে ফেলল। গুরু আর্তনাদ করতে লাগলেন। ইতোমধ্যে গ্রামান্তর থেকে দ্বিতীয় শিষ্য ফিরে এসেছে। সব ব্যাপার শুনে সে রেগে আগুন হয়ে বললে, বটে! আমার পা ও ভেঙে দিয়েছে! দেখি ওর পা কেমন করে আস্ত থাকে।—বলেই তৎক্ষণাৎ বাঁ পায়ে এক প্রচণ্ড ঘা দিয়ে দ্বিতীয় শিষ্য সেখানাকেও ভেঙে ফেলল। প্রতিবেশীরা দুই শিষ্যকে উত্তম মধ্যম দিতে এলে গুরু বললেন 'থাক-থাক। মেরে আর কী হবে? আমার দু পা-ই তো গেল, এখন ওদের কাঁধে ভর দিয়েই তো চলতে হবে আমাকে।'

(৩) এক নির্বোধ ব্যক্তি প্রথম শ্বশুরালয়ে গিয়েছিল। খিদের জ্বালায় সে এক মুঠো কাঁচা চাল মুখে পুরে দিতেই দেখে শাশুড়ী আসছেন। লজ্জায় সে না পারল ফেলে দিতে, না পারল গিলতে—গাল ফুলিয়ে বসে রইল। শাশুড়ী ভাবলেন, জামাইয়ের অসুখ করেছে। শ্বশুর ব্যতিব্যস্ত হয়ে কবিরাজ ডেকে আনলেন। কবিরাজ ভাবল শোথ রোগ—শেষে গাল-গলা টিপে চাল বের করে ফেলল।

(বাংলা লোক-সাহিত্যের বিখ্যাত বোকা জামাইয়ের গল্প এই অঙ্কুর থেকেই পল্লবিত হয়েছে।)

নরবাহন দত্তের কাহিনী যেমনই হোক—নানা রসের শত শত গল্পের সমাবেশে জাতকের মতোই কথাসরিৎ-সাগরও অতি মূল্যবান সংগ্রহ। ভারতবর্ষে দীর্ঘকাল প্রচলিত বিচিত্র কথা ও কাহিনীকে নানা ক্ষীণ সূত্রে এক সঙ্গে যুক্ত করে দিয়ে সোমদেব গল্পের রাজসূয় যজ্ঞ করেছেন। নারীচরিত্র সম্পর্কিত গল্পেরও অভাব নেই। দুশ্চারিণী, প্রবঞ্চনাপরায়ণা নারীর অজস্র উদাহরণ সর্বত্র বিকীর্ণ। 'বেতাল-পঞ্চবিংশতির' তৃতীয় প্রসঙ্গে শুক এবং শারিকা দুইজনেই দুটি গল্প বলেছে। শুক বলেছে বিশ্বাসঘাতিনী নারীর কথা—শারী বলেছে দুরাচার পুরুষের ইতিবৃত্ত। বেতাল রাজাকে প্রশ্ন করেছে, 'পুরুষ পাপিষ্ঠ কি নারী পাপিষ্ঠা?' উত্তরে বিক্রমাদিত্য চরম কথা বলেছেন, 'পুরুষ কেউ বা কোথাও এমন দুরাচার হয় বটে কিন্তু প্রায় সর্বদাই স্ত্রীলোকেই এ রকম নৃশংসতা করে থাকে।'

কথাসরিৎ-সাগরের পরে স্মরণীয় দণ্ডীর 'দশকুমার চরিত'।

সংস্কৃত কথা-সাহিত্যে 'দশকুমার' অনন্য মহিমায় ভাস্বর। 'জাতক পঞ্চ-তন্ত্রের' উদয়গিরিতে প্রাচীন ভারতীয় গল্প-কথার

অরুণচ্ছটা, 'দশকুমার চরিতে' অস্তাচলের বর্ণরাগ। এই দুটি শিখরের মধ্য দিয়েই ভারতীয় গল্প-সাহিত্যের সৌরযাত্রা।

'দশকুমার চরিত'

কথাসরিৎ-সাগরের পদ্ধতিতেই এর বিন্যাস, রোমান্স এরও উপজীব্য ; কিন্তু নাটকীয়তার ঐশ্বর্যে, কবি-কল্পনার সৌন্দর্যে, বাস্তবতার অনুরঞ্জনে, কৌতুকের সরসতায় দশকুমার অনেক উন্নত স্তরের শিল্পসৃষ্টি। আধুনিক পাঠকের চিত্ত-বিনোদনে দশকুমার সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের সব চাইতে বিশিষ্ট কলাকৃতি।

'দশকুমার' রচয়িতা দণ্ডী। এই দণ্ডী কে—তা নিয়ে জল্পনা-কল্পনার এখনো অবসান ঘটেনি। তাঁর পরিচয় আজও তিমিরাচ্ছন্ন। যিনি 'কাব্যাদর্শ' রচনা করে বিখ্যাত হয়েছেন, তিনিই কি এর স্রষ্টা ? 'দশকুমারের' যৌবন-চাঞ্চল্য, স্বার্থের ক্ষেত্রে নীতি বিসর্জনের দৃষ্টান্ত, তার দুঃসাহসিক মনোভাব—এই সব দেখে উইলসন ১। অনুমান করেছেন : 'দণ্ডী সন্ন্যাসীরা হচ্ছেন বিষয়-বিরক্ত যোগীন্দ্র শঙ্করের সাধক, তাঁরা কেউ এই রকম ভোগরাগের সাহিত্য রচনা করবেন না ; অতএব কোনো দণ্ডবাহীই (বিচারক ?) এই গ্রন্থ লিখেছিলেন—কেনো সন্ন্যাসী নন্।'

অথচ, 'ভোজ প্রবন্ধে' এক শ্লোকে পাওয়া যায় : "ভট্টির্নষ্টো ভারবীয়োঽপি নষ্টো ভিক্ষুর্নষ্টো"—ইত্যাদি। এখানে ভিক্ষু স্পষ্টতই দণ্ডী, সন্ন্যাসব্রতধারী।

দণ্ডী সম্বন্ধে বহু প্রাচীন কাল থেকেই ভারতবর্ষে সশ্রদ্ধ ধারণা বিদ্যমান। লোক-প্রচলিত শ্লোকে তাঁকে ব্যাস-বাল্মীকির পাশে স্থান দেওয়া হয়েছে :

"জাতে জগতি বাল্মীকি কবিরিত্যভিধাভবৎ
কবী ইতি ততো ব্যাসে কবয়স্ত্বয়ি দণ্ডিনি।"

১। Das'acumar Charita, H. H. Wilson (1846). Intr.

তাঁর অর্থাৎ জগতে বাল্মীকি জন্ম নিলেন—কবি এই নামও জাত হল ; এলেন ব্যাস—হলেন কবিদ্বয় ; তারপর দণ্ডী এলে হল কবিত্রয় —তাতে প্রথমা দ্বিতীয়ার পর বহুবচন সৃষ্টি হল—কবয়ঃ।

দণ্ডীর কাল সম্বন্ধে কোনো নিশ্চিন্ত সিদ্ধান্তে না পৌঁছুতে পারলেও স্থান সম্পর্কে একটা ধারণা করা সম্ভব। পণ্ডিতাগ্রগণ্য প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ তাঁর টীকাযুক্ত 'কাব্যাদর্শে' এই ভাবে দণ্ডীর আবাস নির্ণয় করেছেন :

"শ্রী দণ্ড্যাচার্য কস্মিন্ দেশে কস্মিন্ কালে বা জাত ইতি নিশ্চেতুং ন শক্যতে কিন্তু প্রবন্ধেঽস্মিন্ বৈদর্ভমার্গস্য নিতরাং প্রশংসনেন তন্মার্গানুসারিগুণালঙ্কারোদাহরণপ্রদর্শনেন চ দাক্ষিণাত্যে বিদর্ভ-দেশজোঽয়মিতি সম্ভাব্যতে।" ১। তাহলে আচার্য দণ্ডী দাক্ষিণাত্যের বিদর্ভ দেশজাত—তাঁর 'কাব্যাদর্শে'র আভ্যন্তরীণ লক্ষণ তাই বলে। আর যিনি 'কাব্যাদর্শে'র রচয়িতা, 'দশকুমার' তাঁর লেখা হতেই বা বাধা কিসের? 'কাব্যাদর্শে' অলঙ্কারের উদাহরণ দিতে গিয়ে যে সব শ্লোক তিনি ব্যবহার করেছেন, তাতে তাঁকে তো শুষ্ক জ্ঞানমার্গী দণ্ডী-ব্রহ্মচারী বলে মনে হয় না। যেমন বিরোধালঙ্কারের দৃষ্টান্ত দেওয়া হচ্ছে 'কাব্যাদর্শে' :

"মৃণালবাহু রম্ভোরু পদ্মোৎপলমুখেক্ষণম।
অপি তে রূপমস্মাকং তন্বি তাপায় তল্পতে ॥"

দ্বিতীয়ঃ পরিচ্ছেদঃ ৩৩৭

আসল কথা হল, প্রাচীন ভারতের সন্ন্যাসীরা চতুর্বর্গ সাধনার কথা মানতেন। দশকুমারে দ্বিতীয় ও তৃতীয় বর্গের তপস্যাই যদি মুখ্য হয়ে থাকে—তা হলেও তাতে দণ্ডীর সন্ন্যাসীত্ব নষ্ট হয়নি। আর "জাতে জগতি" শ্লোকে তাঁর যে মহিমার উল্লেখ পেয়েছি—তার অতিশয়োক্তি সত্ত্বেও এ কথা স্বীকার্য যে দণ্ডীর যথার্থ পরিচয় তাঁর

১। কাব্যাদর্শ—প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ, ভূমিকা।

তপশ্চর্যায় নয়, অলঙ্কারিকত্বেও নয়—কবিত্বে। বাল্মীকি-বেদব্যাস সন্ন্যাসী হয়েও যেমন জীবন-রসিকতারই 'মহাকবি—দণ্ডীর ভূমিকাও ঠিক তাই। 'আচার্য দণ্ডিনো বাচামাচান্তামৃতসম্পাদাম্'—অমৃত-নিষিক্ত বাণী রচনাতেই তাঁর পরমতম সাফল্য।

'কাব্যাদর্শ' রচয়িতার কথাকাব্যে যে সমস্ত ব্যাকরণ ও রসগত বিচ্যুতি রয়েছে, তার সমর্থনে কীথ্ খুব চমৎকার যুক্তি দিয়েছেন। তাঁর মতে, যে-দণ্ডী তরুণ বয়সের উচ্ছলতায় 'দশকুমার চরিত' লিখেছেন, তিনিই পরিণত বয়সের প্রজ্ঞা নিয়ে রচনা করেছেন 'কাব্যাদর্শ।' বাংলা সাহিত্যে বড়ু চণ্ডীদাস এবং দ্বিজ চণ্ডীদাস প্রসঙ্গেও অনুরূপ যুক্তি আমরা শুনেছিলাম। বিতর্কের মধ্যে না গিয়ে কীথের মত আমরা প্রণিধান করতে পারি :

"Apart from the notorious differences between precept and practice, it is perfectly possible and even probable that the romance came from the youth of Dandin and the *Kavyadarca* form his more mature judgement, while most of the alleged errors in grammer may safely be denied or at least are of the type whih otLer poets permit themselves," ১। অর্থাৎ নিরঙ্কুশাঃ হি কবয়ঃ।

দণ্ডীর কালও এখন পর্যন্ত নিশ্চিতভাবে নির্ণীত হয় নি। বুহ্ লার—রিচার্ডসন প্রভৃতি তাঁকে ষষ্ঠ শতাব্দীতে স্থান দিয়েছেন, 'কাব্যাদর্শের' কাল বিচারে অষ্টম শতাব্দীর পূর্ববর্তী বলেছেন কীথ, আবার উইলসন-অগাশে প্রভৃতি তাঁকে একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতে প্রতিষ্ঠা করেছেন।

'দশকুমার চরিতের' আন্তর-লক্ষণ বিচার করলে উইলসনের সঙ্গে সাহিত্য-পাঠকের একমত হতে ইচ্ছে করে। কীথের মতে 'পূর্ব

১। Keith, Hist. ot Skt. Lit. P—296

পীঠিকা' অর্বাচীন, 'উত্তর পীঠিকা'তেই দণ্ডীর লেখনী প্রয়োগ ঘটেছে বলে মনে হয়। এই 'উত্তর পীঠিকা'-তেই ধারাপতি ভোজরাজের উল্লেখ আছে (ভিন্সেন্ট স্মিথের মতে ১০১৮-১০৬০ খ্রীস্টাব্দ), যবন জলদস্যু বা বণিকদেরও সন্ধান পাওয়া যায়। তর্কের অন্ত নেই। কিন্তু দশকুমারের সমাজনীতি এবং ধর্মবোধের দৃষ্টান্ত স্মরণে রাখলে উইলসনের এই কথাই সম্ভাব্য মনে হয় যে দশকুমার ভারতবর্ষের অবক্ষয়-যুগের সাহিত্য। তখন প্রচলিত ধর্মবিশ্বাসের ভিত্তি শিথিল, জীবন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গি সহজিয়া। নীতি প্রয়োজন-নির্ভর, দৈব-মহিমার চাইতেও যাদু-বিদ্যা, অভিচার, তান্ত্রিক বিকৃতি (যার কিছু কিছু কথাসরিৎ-সাগরে আছে) তখন অধিকতর আশ্রয়যোগ্য। উইলসন বলেছেন :

"The subject of the stories of the 'Das'akumar' are taken from domestic life and are interesting as pictures of Hindu society for centuries probabely anterior to the Mohammedan conquest. The portrait is not flattering, profligacy and superstition seem to be the charactetistic features ;—not in general, the profligacy that invades private happiness, nor the superstition that bows down before imaginary divinities, but loose principles and lax morals, and implicit faith in the power of occult rites and magical incantations." ১।

কেউ কেউ একাধিক দণ্ডীর কথা বলেন। তা যদি হয়, তা হলে সব সংশয়ের নিরসন ঘটে। 'কাব্যাদর্শ'কে ষষ্ঠ শতাব্দীতে স্থান দিয়ে 'দশকুমারকে' একাদশ শতকে নিয়ে আসা চলে এবং মাত্র সে-ক্ষেত্রেই একটি সামঞ্জস্য হতে পারে। পণ্ডিতে পণ্ডিতে তর্ক চলুক, আমাদের প্রয়োজন কথাকার দণ্ড্যাচার্যের সঙ্গে।

১। Wilson, 'Das'akumar Charita', Intr, P—7

দশকুমারের নীতিগত বিচ্যুতিই তাকে সাহিত্যগতভাবে সত্যতর করে তুলেছে। ধর্মের প্রতি বিশ্বাস শিথিল বলেই এতে পুরুষকারের জয়-জয়কার—যে পুরুষকার কথাসরিৎ-সাগরে দৈবাচ্ছাদিত হয়ে নরবাহন দত্তের কাহিনীকে বিরক্তিকর করে ফেলেছে; হিন্দু সমাজের মর্মে মর্মে গ্লানির অনুপ্রবেশ ঘটেছে বলেই নারী-পুরুষের কামনা-বাসনা অকৃত্রিমভাবে দেখা দিয়েছে। হিন্দু রাজাদের অধঃপতনের অপূর্ব বাস্তব চিত্র আছে 'উত্তর পীঠিকা'র অষ্টম উচ্ছ্বাসের 'বিশ্রুত-চরিতে'—সেখানে রাজা অনন্তবর্মার বিট-পারিষদ বিহারভদ্র, চন্দ্রপালিতের সাহায্যে রাজাকে টেনে নিয়ে চলেছে সর্বনাশের পথে; নৃপত্যোচিত 'দণ্ডনীতি' থেকে অপসারিত করে দীক্ষা দিচ্ছে মৃগয়ায়, অক্ষক্রীড়ায়, অঙ্গনা-সেবায় এবং সুরাসক্তিতে। হিন্দুর পতনের এই অত্যুজ্জ্বল চিত্রগুলি যেন নববলদীপ্ত ঐস্‌লামিক শক্তির আবির্ভাবের পূর্বভাষণ। প্রাচীন ভারতীয় কথা-সাহিত্যের শেষ চূড়া—রাগরঞ্জিত অস্তগিরি এই 'দশকুমার চরিত'; আর এরই মধ্যে ভবিষ্যৎ ভারতবর্ষের উপন্যাস, রোমান্স এবং ছোটগল্প সম্ভাবিত হয়েই মৃত্যুমগ্ন হয়ে গেছে।

দণ্ডী কবি গণেশ বন্দনান্তে, "ব্রহ্মাণ্ডছত্রদণ্ডঃ শতধৃতিভবনাম্ভোরুহোনালদণ্ডঃ ক্ষরদমরসরিৎপট্টিকাকেতুদণ্ডঃ" থেকে "বিবুধদ্বেষিণাং কালদণ্ডঃ" পর্যন্ত স্তুতি করে তাঁর অপরূপ কাহিনী আরম্ভ করেছেন:

"অস্তি সমস্তনগরীনিকষায়মানা....মগধদেশশেখরীভূতা পুষ্পপুরী নাম নগরী।" এই পুষ্পপুরীর রাজা হলেন প্রবল-প্রতাপী রাজহংস—তাঁর মহিষীর নাম বসুমতী। বসুমতী যখন সন্তান-সম্ভবা, তখন মগধেশ্বরের পূর্বশত্রু মালবরাজ মানসার মগধ আক্রমণ করলেন। যুদ্ধে পরাভূত হলেন রাজহংস, পলায়িতা মহিষীর সঙ্গে আশ্রয় নিলেন দুর্গম বিন্ধ্যারণ্যে। সেইখানেই জন্ম নিলেন কাহিনীর কেন্দ্রনায়ক কুমার রাজবাহন।

এই রাজবাহন এবং তাঁর নয় মিত্র ঃ প্রমতি, মিত্রগুপ্ত, মন্ত্রগুপ্ত, বিশ্রুত, উপহারবর্মা, অপহারবর্মা, পুষ্পোদ্ভব, অর্থপাল এবং সোমদত্ত একবার দিগ্বিজয়ে বিনিষ্ক্রান্ত হলেন। পথে শবরাচারী মাতঙ্গ ব্রাহ্মণের সাহায্য করতে রাজবাহন সকলের অজ্ঞাতে চলে যান এবং সেই সময় সহচর মিত্রদের সঙ্গে তাঁর বিচ্ছেদ ঘটে। তারপর পুষ্পোদ্ভবের সঙ্গে মিলিত হয়ে তিনি অবন্তীপুরীতে প্রবেশ করেন, রাজোদ্যানে দেখতে পান মালব-রাজকন্যা অবন্তি-সুন্দরীকে—কন্যান্তঃপুরে দুজনের গান্ধর্ব-বিবাহ ঘটে। কিন্তু পূর্বজন্মে রাজহংস-রূপী তাপসকে 'বিসগুণ-নিগড়ে' বিজড়িত করার অভিশাপে রজত-শৃঙ্খলে বদ্ধপদ রাজবাহন ধরা পড়লেন রাজ্যপরিচালক চণ্ডবর্মার হাতে। যে-মুহূর্তে তাঁর 'চিত্রবধ' হতে যাচ্ছে, ঠিক তখনই আবির্ভাব হল অদ্ভুত শক্তিমান অপূর্ব কুশলী অপহারবর্মার। শঠের শিরোমণি অলৌকিক বীর অপহারবর্মা চণ্ডাবর্মাকে হত্যা করে রাজবাহনকে নিষ্কণ্টক করলেন। পুষ্পোদ্ভব ও সোমদত্ত পূর্বেই এসেছিলেন, অপহারবর্মার পরে একে একে আসতে লাগলেন উপহারবর্মা, অর্থপাল, প্রমতি, মন্ত্রগুপ্ত, মিত্রগুপ্ত ও বিশ্রুত। রাজবাহন-অবন্তি-সুন্দরী ব্যতিরিক্ত বাকী ন'টি কুমারের অভিজ্ঞতা ও অভিযানের কাহিনীই 'দশকুমার চরিত'। বিশ্রুতের কাহিনী শেষ হতে না হতেই পুঁথি খণ্ডিত।

'পূর্ব পীঠিকা'র মধ্যে যে সমস্ত অসামঞ্জস্য আছে এবং রচনা ভঙ্গিতে যে সব পার্থক্য পাওয়া যায়, তা থেকে প্রায় সকলেই অনুমান করেন যে দশকুমার এক হাতের রচনা নয়, 'পূর্ব পীঠিকা'ই বিশেষ-ভাবে সন্দেহজনক। সে যাই হোক, মোটের উপর বিভক্ত এবং খণ্ডিত দশকুমারও একটি অসাধারণ শিল্পসৃষ্টি—দণ্ডীর গ্রন্থে যিনি বা যাঁরা হস্তক্ষেপ করেছিলেন—তিনি বা তাঁরাও নিতান্ত উপেক্ষণীয় ব্যক্তিত্ব ছিলেন না। দীর্ঘ সমাসবদ্ধভাষায় জটিল গদ্যে লিখিত হলেও

দশকুমারের ভাষায় এমন চিত্রধর্মিতা এবং প্রসাদ গুণ আছে যে তা 'কাদম্বরীকে' মনে করিয়ে দেয়। কোনো-কোনো দিক থেকে দশকুমার কাদম্বরীর চাইতেও রসোজ্জ্বল।

প্রায় প্রতিটি কাহিনীতেই পুরুষকার ও বীর্যবত্তা, স্বকার্য-সাধনের জন্য নব নব পন্থার আবিষ্কার, প্রণয়-প্রসঙ্গ এবং নারীর রূপ-বর্ণনায় উচ্চাঙ্গের কবিত্বশক্তির বিকাশ, ১। দশকুমারে পরম আস্বাদ্যমানতা সঞ্চার করে দিয়েছে। গল্পলোভী পাঠকের কাছে দশকুমারের আকর্ষণ অসামান্য—এর প্রতিটি অধ্যায় রুদ্ধনিঃশ্বাসে পড়বার যোগ্য। 'কাদম্বরী'র সৌন্দর্য বর্ণনায় ও বিস্তারে—'দশ-কুমারের' মহিমা চরিত্র-নির্মাণে, ঘটনা-বৈচিত্র্যে এবং গতিতে। ইন্দ্র-জাল বিদ্যা প্রমুখ অপ্রাকৃত উপকরণ এতে যথেষ্টই আছে, কিন্তু কর্মযোগী পুরুষের কৃতিত্বকে তা আচ্ছন্ন করেনি। তৎকালীন সমাজের বস্তুনিষ্ঠ চিত্রণে, বর্ণনার পরিমিতিতে, বাগ্‌বৈদগ্ধ্যে ও লোক-চরিত্রের সম্যক্ অভিজ্ঞতায় দশকুমারের প্রতিটি পাতা হর্ষ এবং বিস্ময়ের সৃষ্টি করে।

দশকুমারের মধ্যে সব চাইতে চমকপ্রদ অপহারবর্মার কাহিনী। ভারতীয় কথা সাহিত্যে এই অপহারবর্মা একটি অবিস্মরণীয় ব্যক্তিত্ব—শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকে শর্বিলক চরিত্রের মধ্যেই

১। উপহারবর্মা তাঁর পরকীয়া নায়িকা, বিকটবর্মার মহিষী কল্পসুন্দরীর রূপ এই ভাষায় বর্ণনা করেছেন:

"ভামিনি নন্বু বহ্ব অপরাধম্ ভবত্যা চিত্তজন্মনো যদ্ অমুষ্য জীবিতভূতাম্ রতিম্ আকৃত্যা কদর্থিতবতী ধনুর্যষ্টিম্ ভ্রূলতাভ্যাম্ ভ্রমরমালাময়ীম্ জ্যাম্ নীলালকদ্যুতিভির্ অস্ত্রাণ্যপাঙ্গবীক্ষিত-বৃষ্টিভির্ মহারাজনধ্বজপটাংশুকম্ দশনচ্ছদময়ূখজালৈঃ প্রথমসুহৃদম্ মলয়মারুতম্ পরিমলপটীয়সা নিঃশ্বাস পবনেন পরভৃতরুতম্ অতিমঞ্জুলৈঃ প্রলাপৈঃ পুষ্পময়ীম্ পতাকাম্, ভুজযষ্টিভ্যাম্, দিগ্বিজয়ারম্ভপূর্ণকুম্ভমিথুনম্, উরোযুগলেন ক্রীড়াসরো নাভিমণ্ডলেন সাংহ্যারথমণ্ডলম্, উরুযুগলেন লীলাকর্ণকিশলয়ম্, চরণতলপ্রভাভিঃ।"

এর উপযুক্ত বাংলা অনুবাদ সম্ভব নয়—বোধ করি তার প্রয়োজনও নেই।

মাত্র এঁর সমধর্মী আর একজনকে পাওয়া যায়।১। অদ্ভুতকর্মা পুরুষ অপহারবর্মা। ঋষি মরীচি এবং বিরূপ বসুপালিতের নিগ্রহকারিণী পরম ধূর্তা গণিকা কামমঞ্জরীর নিঃশেষ দুর্গতি করেছেন তিনি, উদারক ধনমিত্রের সঙ্গে মিলন ঘটিয়েছেন কুল-পালিকার, চৌর্যশাস্ত্রকর্তা কর্ণীসুতের মন্ত্র গ্রহণ করে দুঃসাহসিক অপহরণে নগরীকে নির্ধন করেছেন, কামমঞ্জরীর ভগ্নী রাগমঞ্জরীকে লাভ করেছেন; চাতুর্যের দ্বারা কারাধ্যক্ষক কান্তকের অন্তক হয়েছেন, রাজকুমারী অম্বালিকাকে পত্নীরূপে পেয়েছেন এবং পরিশেষে চণ্ডবর্মার বিনাশ ঘটিয়ে রাজবাহনকে রক্ষা করেছেন।

স্বার্থসিদ্ধির জন্য, দুরাত্মাকে দমন করবার প্রয়োজনে, বুদ্ধি ও চাতুর্য ব্যতীত অপর কোনো নীতিশাস্ত্রের দাসত্বই বীরপুরুষ করেন না—তস্করব্রতধারী অপহারবর্মার কাহিনীর প্রতিপাদ্যও এই। কোনো সাধু ব্যক্তিই অপহারবর্মার অবলম্বিত কর্ম-প্রণালীর সমর্থন করবেন না; কিন্তু মানুষের ধূর্ততা ও কৌশল যে কতদূরে যেতে পারে এবং সত্যিই যে 'সাহসে শ্রীঃ প্রতিবসতি'—তার চূড়ান্ত নিদর্শন অপরিহারবর্মা চরিত। 'ডন জুয়ান'-বৃত্তির সমজাতীয় দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত বিশ্ব-সাহিত্যেও খুব সুলভ নয়।

উপহারবর্মার কাহিনীও অনুরূপ দুর্নীতির আশ্রয়ে কার্যসিদ্ধির আর একটি চমৎকার নমুনা। মিথিলার দুরাচারী রাজা বিকৃত-দর্শন বিকটবর্মার সর্বনাশ সাধনের জন্য উপহারবর্মা যে যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন, তা আরো নিন্দনীয়। কুট্টিনার সাহায্যে তিনি বিকটবর্মার মহিষী কল্পসুন্দরীকে স্বামিবিমুখিনী করেছেন, নিজে কল্পসুন্দরীকে আয়ত্ত করেছেন, তারপর কূটতার জাল বিস্তার করে বিকটবর্মার

১। শর্বিলকের সঙ্গে এই সাদৃশ্য, বাসন্তসেনার সাম্য এবং কাব্যাদর্শের একটি শ্লোক দশকুমারে থাকায় অধ্যাপক পিশেল্ প্রমুখ কেউ কেউ অনুমান করেছিলেন, 'মৃচ্ছকটিক' রচয়িতা ছদ্মনামী দণ্ডী স্বয়ং। অবশ্য সে মত প্রতিষ্ঠিত হয়নি।

নিধন ঘটিয়ে, ছদ্ম বিকটবর্মা হয়ে, একসঙ্গে রাজার অবরোধ-লক্ষ্মী এবং রাজলক্ষ্মীকে অধিকার করেছেন।

নিজের নীতিহীনতার সম্পর্কে গুরুপত্নীগ্রাহী চন্দ্রের নজির নিয়েছেন উপহার বর্মা, কল্পসুন্দরীর ব্যভিচারের সমর্থনে গণেশের স্বপ্নাদ্য আদেশ ব্যবহার করেছেন। তাতে তাঁর অপরাধের স্খালন হয় না। কিন্তু চাতুর্যের পরাকাষ্ঠা হিসাবে উপহার বর্মার ব্যক্তিত্বটিও অপহারবর্মার মতোই অসাধারণ। বিশেষ করে যে-ভাবে হত্যার পূর্বে তিনি বিকটবর্মার গোপন কথা জেনে নিয়েছেন বুদ্ধিমত্তার দিক থেকে, তুলনারহিত।

মন্ত্রগুপ্তের কাহিনীতেও অঙ্গরাজ জয়সিংহের নিধন, শক্তি ও চতুরতার আর এক দৃষ্টান্ত। অপহৃতা কলিঙ্গনন্দিনী কনকলেখাকে জয়সিংহের হাত থেকে উদ্ধার করতে হবে এবং বলা বাহুল্য, নিপাত করতে হবে জয়সিংহকেও। অতএব মন্ত্রগুপ্ত সাজলেন একজন জটাচীরধারী সন্ন্যাসী—ছদ্ম শিষ্যের দল ঢক্কা-নিনাদে তাঁর মহিমা প্রচার করতে লাগল। কনকলেখার চিত্তজয়ের দুর্বাসনায় জয়সিংহ এসে কপট তাপসের শরণ নিলেন। মন্ত্রগুপ্ত বললেন, উপযুক্ত শাস্ত্রীয় ক্রিয়াকলাপের পর রাজাকে ডুব দিতে হবে সরোবরের তলায়; সেখান থেকে রাজা যখন উঠে আসবেন -তখন তিনি ধারণ করবেন সম্পূর্ণ অভিনব কান্তি আর সেই রূপ দেখেই রাজনন্দিনী কনকলেখা তাঁর কাছে আত্মসমর্পণ করবেন।

মূঢ় জয়সিংহ তাপস-নির্দিষ্ট পন্থায় জলে ডুব দিলেন, সঙ্গে সঙ্গেই আর একটি গুপ্ত সুড়ঙ্গপথে জলতলে নামলেন মন্ত্রগুপ্ত। জলগর্ভেই রাজাকে হত্যা করে তাঁর দেহ সুড়ঙ্গের মধ্যে লুকিয়ে রেখে বহির্গত মন্ত্রগুপ্ত উপরে উঠে এলেন, আর তৎক্ষণাৎ তাঁকেই নব-কলেবরধারী জয়সিংহ বলে কল্পনা করে সামন্ত ও সৈন্যবৃন্দ বাদ্যোদ্যমে চতুষ্পার্শ্বে

তাই কথাসাহিত্য পরিক্রমায় দশকুমার থেকে আমাদের একেবারে দেকামেরনে পদাক্ষপ করতে হয়।

আরো দু-একটি বইয়ের আলোচনা করে ভারতীয় গল্প-সাহিত্যের কাছ থেকে আমরা বিদায় নেব।

এর পরেই স্মরণীয় 'শুকসপ্ততি'। আনুমানিক দ্বাদশ শতাব্দীতে হেমচন্দ্র (অথবা চিন্তামণি ভট্ট) এই গ্রন্থটির সংকলন করেছিলেন। জনৈক শুকপাখিরূপী শাপভ্রষ্ট, মদনবিনোদের ব্যভিচারপ্রয়াসিনী পত্নী প্রভাবতীকে সুপথে আনবার জন্যে সত্তরটি গল্প শুনিয়েছিলেন। নানাধরণের কৌতুক-কাহিনী কিছু কিছু থাকলেও স্ত্রী-চরিত্র অসংযম, ছলনা এবং নীতিহীনতাই এর অধিকাংশ গল্পের বক্তব্য, রচনাভঙ্গিতে ব্যঙ্গাত্মক তীক্ষ্ণতা। পূর্বচলিত রীতি ও সংস্কারের অনুবর্তন মাত্র নয়—এর মধ্যে নারীবিদ্বেষী একটি ব্যক্তিত্বের উপস্থিতি।

"What lifts '*The Enchnted Parrot*' from the rest is that here the comments are no longer broad generalities of impersonal proverbs, but have the distinct indvidual charm of modern cynic and woman hater"—এবং "These stories suggest Boccaccio." ১।

মাত্র suggest Boccaccioই নয়—পরম বিস্ময়ের সঙ্গে অনুসন্ধানী পাঠক লক্ষ্য করবেন যে শুকসপ্ততির দু একটি গল্প একেবারে অবিকৃতভাবেই দেকামেরণে গৃহীত হয়েছে। কিন্তু সে-কথা পরে আলোচ্য। ১৯১১ সালে রেঃ বি এইচ্ ওরথাম এই বইয়ের ইংরিজি অনুবাদ প্রকাশ করেছিলেন। সংপ্রতি রুষ ভাষায় এক একটি বিস্তৃত সটীক সংস্করণও প্রকাশিত হয়েছে।

১। Lin-yutang, the Wisdom of India, P—395

"শুক সপ্ততি'র সূচনা এই :

'অস্তি চন্দ্রপুরং নাম নগরম্। তত্র বিক্রমসেনো নাম রাজা বভুব। তস্মিন্নগরে হরিদত্তো নাম শ্রেষ্ঠী। তস্য ভার্যা শৃঙ্গারসুন্দরী নাম্নী। তৎপুত্রো মদন বিনোদ নামা বভুব। তস্য পত্নী প্রভাবতী।' এই মদন বিনোদের চরিত্র ছিল অতি কুৎসিত, দ্যূতক্রীড়া, মৃগয়া, সুরাপান এবং বারনারীই ছিল তার প্রধান আকর্ষণ। জামাতার কুমতি দেখে তাঁর শ্বশুর সোমদত্ত শ্রেষ্ঠী হরিদত্তকে একজোড়া শুকসারী উপহার দেন এবং মদনের শয়নকক্ষে তাদের রক্ষা করতে অনুরোধ জানান। জ্ঞানী শুকের উপদেশে মদন বিনোদ অসৎপথ থেকে প্রতিনিবৃত্ত হয় এবং কুলধর্ম পালনের উদ্দেশ্যে দীর্ঘকালের জন্যে বাণিজ্য যাত্রা করে।

মদন বিনোদের অনুপস্থিতিতে এবং সখীদের কুপরামর্শে মদন-পত্নীর চিত্তবিকার ঘটে। বাসনা-পীড়িতা প্রভাবতী একদা রাত্রি-কালে 'নরান্তরস্বাদং বিজ্ঞাতুং' গৃহত্যাগে প্রস্তুত হয়। শারিকা তাকে বারণ করলে প্রভাবতী তার 'গলমোটন পূর্বং' বিনাশে উদ্যত হয়, শারিকা উড়ে পালায়। সুতরাং চতুর শুক ব্যাপার দেখে অন্য পন্থা অবলম্বন করে। সে প্রভাবতীকে বলে, "যুক্তমিদং কর্তব্যমেব পরং দুষ্করং নিন্দিতং চ কুলস্ত্রীণাম্। কিঞ্চ, তদা গম্যতাং যদি বিপরীতে সমায়াতে সতি তব বুদ্ধিরস্তি। যদি নাস্তি তদা পরাভবপদং ভবিষ্যসি।"

এই বলে, শুক প্রভাবতীকে এক দুষ্টা নারীর কৌশলের কাহিনী বর্ণনা করতে আরম্ভ করে। রাত্রি প্রভাত হয়ে যায়, সেদিন আর প্রভাবতীর পক্ষে অভিসার যাত্রা সম্ভব হয় না। এর পর থেকে প্রতি রাত্রেই প্রভাবতী গৃহ থেকে বহির্গতা হতে গেলেই শুক এক একটি করে গল্পের প্রলোভন দেখাতে থাকে। যেমন :

"যথেষ্টং গচ্ছ সুশ্রোণি যদি জানাসি দুঃকৃতে।

প্রত্যুত্তরং যথায়াতে যশোদেবীব সংকটে ॥" (দ্বিতীয়া কথা)

"গচ্ছ দেবি কিমাশ্চর্য যত্র তে রমতে মনঃ।
নৃপবৎ যদি জানাসি পরিত্রাণাং স্বয়াত্মনঃ॥" (তৃতীয়া কথা)

"যুক্তমেব বিশালাক্ষি পরং রন্তুং যদৃচ্ছয়া।
যত্থায়াতে পতৌ বেৎসি ধনশ্রীরিব ভাষিতম্॥" (ষোড়শো কথা)

শ্লোক শুনেই প্রভাবতীর মন গল্পের জন্যে কৌতূহলী হয়ে ওঠে, শুকও তৎক্ষণাৎ কাহিনী আরম্ভ করে। তারপর 'কথাং শ্রুত্বা প্রভাবতী সুপ্তা'—তার আর কিছুতেই অভিসারে যাওয়া হয় না।

এম্‌নি চতুরতার সঙ্গে উনসত্তর রাত—অর্থাৎ মদন স্বগৃহে ফিরে না আসা পর্যন্ত প্রতিটি রাত গল্পের ছলে ভোর করিয়ে দিয়ে শুক প্রভাবতীর সতীধর্ম রক্ষা করে। মদন এসে শুকের কাছ থেকে সব কথা জানতে পেরে প্রভাবতীর প্রাণনাশে উদ্যত হয়, কিন্তু শুক প্রভাবতীকে বাঁচায় এবং পরে শুক-সারী শাপমুক্ত হয়ে দেবলোকে চলে যায়।

আপাত-বিচারে উদ্দেশ্য সাধু, কিন্তু অধিকাংশ গল্পই নীতি-বিবর্জিত, নারীর প্রতি ঘৃণায় কুটিল।

'শৃঙ্গিণাঞ্চ নদীনাঞ্চ নখিনাং শস্ত্রপাণিনাং
বিশ্বাসো নৈব কর্তব্যঃ স্ত্রীষু রাজকুলেষু'—

এই ধ্রুবপদকে অনুসরণ করে 'শুকসপ্ততি'র গল্পমালা অগ্রসর হয়েছে। ললনার ছলনা যে কত মারাত্মক হতে পারে, 'শুকসপ্ততি'র দ্বিতীয় গল্প থেকেই তার উদাহরণ নেওয়া যাক :

রাজকুমার রাজশেখরের পরমা রূপবতী ভার্যার নাম ছিল শশিপ্রভা। একদা বীর নামধেয় জনৈক যুবক তাকে দেখে রূপোন্মত্ত হল এবং কামনার জ্বরে জর্জরিত হয়ে শয্যা নিলে। কিন্তু রাজবধূর প্রতি তার অন্যায় বাসনা সফল হবে কী করে? সুতরাং পুত্রের উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্যে এগিয়ে এল তার কূটবুদ্ধি জননী যশোদেবী।

একদিন প্রচুর সাজসজ্জা ক'রে একটি অনাহারক্লিষ্টা কুক্কুরী সঙ্গে নিয়ে যশোদেবী গিয়ে উপস্থিত হল রাজকন্যার কাছে। তারপর নির্জনে ভাব-গদ্‌গদ্‌ কণ্ঠে তাকে সম্ভাষণ করল।

শশিপ্রভা আশ্চর্য হয়ে বললে, তুমি কী চাও?

উত্তরে যশোদেবী এক অদ্ভুত গল্প শোনালো। বললে, পূর্বজন্মে তুমি, আমি আর এই কুক্কুরী তিনটি বোন হয়ে জন্মেছিলাম। কোনো প্রেমিক আমার কাছে প্রণয় যাজ্ঞা করলে আমি তৎক্ষণাৎ সম্মত হতাম, তুমি দ্বিধা করলেও বিমুখ হতে না আর আমাদের তৃতীয়া ভগ্নী (এই কুক্কুরী) সকলকে প্রত্যাখ্যান করত। ফলে এর এই রকম দুর্গতি হয়েছে। ১। প্রার্থীকে নিরাশ করা আর আর প্রেমিককে প্রত্যাখ্যান করা সমান পাপ। তুমিও এ-কথা মনে রেখে কোনো প্রণয়ীকে বিমুখ কোরোনা, তা হলে, জন্মান্তরে তোমার অদৃষ্টেও অনুরূপ দুর্গতি আছে।

বলা বাহুল্য, যশোদেবীর উদ্দেশ্য সফল হয়েছিল। "ততঃ শশিপ্রভা সকণ্ঠগ্রাহং রুদিত্বা প্রাহ—মামপি কল্যাণি। পুরুষান্তরেণ যোজয়।"

কাহিনীটি শেষ করে শুক প্রভাবতীকে বলল, 'যশোদেব্যা মহদ্‌বুদ্ধয়া নিজকার্যমনুষ্ঠিতম্—' তোমারও যদি অনুরূপ চাতুর্য থাকে, তা হলেই—ইত্যাদি, ইত্যাদি।

'শুক সপ্ততি'র পঞ্চবিংশ কাহিনীটি এই:

কুহাড় গ্রামে জয়স নামে এক মহামূর্খ ব্রাহ্মণ বাস করত; তার স্ত্রী দেবিকা 'প্রভাকরো ব্রাহ্মণঃ ক্ষেত্রমধ্যে বিভীতক বৃক্ষসমীপে গুপ্তস্থানে মুদা রমতে।' এই নিয়ে গ্রামের ভেতরে লোকগুঞ্জন শুরু হলে ব্রাহ্মণ তা জানতে পারল—"তেন চ বৃক্ষারূঢ়েন তৎ তথৈব

১। "অনয়া তু নৈব। অতোঽস্যাঃ শীলভাবাৎ কেবলং জাতিস্মরণমেব ন ভোগাঃ শুনিকা চ সঞ্জাতা।"

দৃষ্টম্।” দেখে সক্রোধে ব্রাহ্মণ বললে, ‘ধূর্তিকে! বহুদিনেভ্যোহস্ত সম্প্রাপ্তা।’

তাই শুনে দেবিকা দ্রুত তার প্রেমিককে বিদায় করল এবং স্বামী গাছ থেকে নেমে আসতেই জানালো: “হে প্রভো, ঈদৃশ এব বৃক্ষঃ, অত্রারূঢ়ৈর্মিথুনং দৃশ্যতে।”

“তেন পতিনা উক্তম্—ত্বমারুহ্য অবলোকয়।

তয়া তথা কৃতম্। বৃক্ষারুহ্যা চ তয়া প্রোক্তং কপটেন।

‘বহু দিবসেভ্যোহন্যাং নারীমভিগমন্দৃষ্টোহসি।’

তেন মূর্খেণ জ্ঞাতম্—সত্যমিদম্। স চ তাং শান্তয়িত্বা গৃহং নিনায়।”

গল্পটির সঙ্গে ‘দেকামেরন’ এবং ‘ক্যান্টারবেরি টেল্‌সে’র আত্মিক যোগ আছে, কিন্তু সে আলোচনায় আমরা পরে আসব।

হিন্দু সমাজের রন্ধ্রে রন্ধ্রে কী বিষ সেদিন প্রবেশ করেছিল, তার নৈতিক ভিত্তি কী ভাবে শিথিল হয়ে গিয়েছিল, এই ধরণের অসংখ্য গল্পের সমাবেশে শুক-সপ্ততির পাতায় পাতায় তার নগ্ন পরিচয় মেলে। দশকুমার চরিতে যা রাজনৈতিক বা অন্য প্রয়োজনে কিছু পরিমাণে সমর্থিত হয়েছে, শুক-সপ্ততি-তে তা নিরঙ্কুশ দুর্নীতিরূপেই ধরা দিয়েছে। এই অন্ধকার স্বাভাবিকভাবেই নব সূর্যোদয়ের প্রতীক্ষা করছিল। তাই শুধু তলোয়ারের শক্তিতেই নয়—নতুনতর মূল্যবোধ এবং সংস্কৃতির প্রয়োজনেও সেদিন ইস্‌লামের আবির্ভাব ঐতিহাসিক সত্য হয়ে উঠেছিল। বৌদ্ধ তান্ত্রিকতারও কী কুৎসিত পরিণতি ক্রমে ক্রমে ঘটতে আরম্ভ হয়েছিল, কথাসরিৎ এবং দশকুমার প্রভৃতির সর্বত্র অভিচারজীবিনী পরিব্রাজিকারা তার নিদর্শন রেখেছে। ১।

১। “শুক-সপ্ততি’র আরো কিছু বিশেষত্ব আছে। এতে দেশজ ভাষার ব্যাপক ব্যবহার এবং রচনাভঙ্গির বৈশিষ্ট্য একে একেবারে আধুনিক কালের কাছাকাছি নিয়ে এসেছে। এর দু-একটি গল্প পরবর্তী কালের লোক-কথার মধ্যেও ছড়িয়ে পড়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ এর ৪৬-৪৭ কাহিনীর উল্লেখ:

কিন্তু অবক্ষয়ী সাহিত্যের আর একটা দিকও আছে। মহৎ আদর্শ অনুপস্থিত বলেই তাতে বস্তুমূলকতা প্রাধান্য পায়—জীবন নিরাবরণ স্পষ্টমূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করে। রচনার মধ্যে চাতুর্য ও নৈরাজ্যাত্মক ব্যঙ্গ—তীক্ষ্ম সিনিসিজ্‌ম্ তাকে স্বতন্ত্র আস্বাদ দান করে। এদিক থেকে 'শুকসপ্ততি' নিজ মহিমায় বিশিষ্ট। এর গল্পগুলিতে মাত্র কথা-কল্পনা নেই—রিয়্যালিজম্ আছে—লেখার ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গি সেই রিয়্যালিজ্‌মের অনুপূরক হয়ে উঠেছে।

ফার্সী 'তুতিনামা' (যার বাংলা অনুবাদ গোলোকনাথ, কাজী সফিউদ্দিন প্রভৃতি করেছিলেন), এই শুক সপ্ততি অবলম্বনেই রচিত। কিন্তু বর্তমানে আমরা যে 'তুতিনামা' পাই—তা ঠিক শুক সপ্ততিরই অনুবাদ নয়। এর সূচনাপর্ব অবশ্য শুক সপ্ততিরই অনুরূপ—এখানে মদন বিনোদ হয়েছে 'ময়মন' আর প্রভাবতী হয়েছে 'খোজেস্তা'। মদন গল্পের শেষে প্রভাবতীকে ক্ষমা করেছে ভারতীয় আদর্শে আর ঐস্লামিক বস্তুতন্ত্রবাদী ময়মন "তৎক্ষণাৎ খোজেস্তাকে নষ্ট" করেছে। এ বইয়েরও বক্তা শুক।

'তুতিনামা' আদিতে সম্ভবত শুকসপ্ততির সম্পূর্ণ অনুবাদই ছিল। কিন্তু দুর্নীতিমূলকতার জন্যে চতুর্দশ শতকে এর সংস্কার সাধন করা হয় এবং অনেকগুলি গল্পকে বর্জন করে পঞ্চ-তন্ত্র কথাসরিৎ-সাগর প্রভৃতি থেকে বিভিন্ন বিষয়ী শিক্ষামূলক গল্প এতে যোজনা করে দেওয়া হয়। যেমন তুতিনামার দ্বিতীয় উপাখ্যানে তেবরস্থানের রাজা এবং তার বিশ্বাসী আত্মদানেচ্ছু প্রহরীর গল্প স্পষ্টতেই 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র বীরবরের রূপান্তর—কেবল হিন্দু রাজলক্ষ্মী অপৌত্তলিক

করা যায়। ব্রাহ্মণের ঝগড়াটে স্ত্রীর ভয়ে একসঙ্গে ব্রাহ্মণ ও ভূতের পলায়ন—ভূতকে ঠকিয়ে ব্রাহ্মণের রাজকন্যালাভ—হিন্দুস্থানী উপকথার একটি উপাদেয় কাহিনী। ৫৫ সংখ্যকটিও অনুরূপ একটি লোককথা। জনৈক বিশ্বাসঘাতক, বন্ধুকে ঠকাতে গিয়ে সর্বাগ্রে হাত দিয়ে একটি মই ধরল, এটিও সর্বজনবিদিত।

মুসলমানের কল্পনায় রাজার আয়ুর্দেবতায় পরিণত হয়েছেন। একাদশ উপাখ্যান 'কঙ্কণলুব্ধ পান্থকথা'রই ভিন্নতর রূপ। সপ্তদশ সংখ্যকটি অবিকৃতভাবে নীলবর্ণ শৃগালের গল্প। বিংশতি ও একবিংশতি উপাখ্যান কথাসরিৎ এবং পঞ্চ-তন্ত্রের রকমফের। সপ্তবিংশতি গল্পে গল্পে শৌণ্ডিকের 'সেনাপতিত্ব' প্রসঙ্গ (পতনের আহত হয়েছিল, অথচ ললাটের ক্ষত-চিহ্নের জন্যে যোদ্ধা নাম রটে গেল) পঞ্চ-তন্ত্র থেকে সংগৃহীত। এরকম আরো বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে।

শুক সপ্ততির প্রসঙ্গে 'শুক-বিলাসের' কথা মনে আসে। কোনো অর্বাচীন মূল থেকে এর বাংলা রূপান্তর করেছিলেন নন্দকুমার কবিরত্ন। মহারাজ বিক্রমাদিত্যের বিচিত্র রোমান্স এবং শুক পাখির প্রাজ্ঞতা এরও বিষয়বস্তু। এতে বিক্রমমহিষী ভোজরাজকন্যা যাদুবিদ্যাবতী ভানুমতীর কথা আছে, বিক্রম কি ভাবে সুকৌশলে নিজ শ্যালিকা তিলোত্তমার পাণি গ্রহণ করলেন, তার নাটকীয় বর্ণনা আছে; কমলিনী নাম্নী ছলনাময়ী রাজকুমারীর কথা আছে এবং বিক্রমের বেতাল কী ধূর্ততার সাহায্যে কমলিনীর প্রণয়ী গন্ধর্ব চিত্ররথকে জব্দ করেছিল, তার কৌতুককর বিবরণ আছে। আর আছে নারীর চপলতার এই রকম কাহিনী :

'শুক বিলাস'

রাজকন্যা বাসনাসক্তা হয়ে বণিক্‌পুত্রকে বিবাহ করল। তারপর পত্নীসহ বণিক্‌পুত্র যাত্রা করল দূর বিদেশের অভিমুখে। যেতে যেতে শ্রেষ্ঠিনন্দন পিপাসায় অত্যন্ত কাতর হয়ে পড়ল—আর সে পথ চলতে পারে না। তখন জলের সন্ধানে ঘুরতে ঘুরতে রাজকন্যা এক গ্রামে গিয়ে উপস্থিত হল। সেখানে পরম রূপবান শৌণ্ডিক নিজের সুরার দোকানে বসে ছিল। তাকে দেখেই ভ্রমরীমনা রাজকন্যা তার কাছে আত্মসমর্পণ করল—তৃষ্ণাতুর স্বামীর কথা তার আর মনেই রইল না। বহু বিলম্বেও স্ত্রী ফিরে আসছে না দেখে ধীরে ধীরে ক্লিষ্ট বণিক্ সেই শৌণ্ডিকের দোকানে এসে পৌঁছুল। আর তৎক্ষণাৎ সেই শৌণ্ডিক

ও রাজকন্যা খড়্গাঘাতে তাকে বধ করে দ্বিখণ্ডিত রক্তাক্ত দেহের দেহের সামনেই প্রেমলীলা করতে লাগল।

এই গল্পে যে দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশিত হয়েছে, তার বিশ্লেষণ অনাবশ্যক। দশকুমারে মিত্রগুপ্তের গল্পের ধূমিনী (এ কাহিনী কথা সরিৎ-সাগরেও অন্য ভাবে আছে) তবুও শেষ পর্যন্ত পাপের দণ্ড পেয়েছিল, কিন্তু স্বামিঘাতিনী রাজকন্যার পাপের কোনো বিচারক নেই—কোনো বিচারও নেই। ভারতীয় সংস্কৃতি ও সাহিত্যের সেই রক্ত সন্ধ্যা কী দুঃস্বপ্নে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল—এর মধ্যে তারই ভয়াবহ পাওয়া যায়।

কিন্তু এ ধিক্কার সত্ত্বেও মনে হয় এইখান থেকেই যেন ভবিষ্যতের ছোটগল্প সম্ভাবিত হয়ে উঠেছে। আদর্শ নয়—সত্য; কল্পনার কলহংস স্বপ্নের আকাশে ডানা মেলে স্বর্গ-মর্ত্য পরিক্রমা করছে না—নেমে অসেছে বাস্তবের পঙ্ক-ভূমিতে, তীরবিদ্ধ তার বুক। সমাজমর্মের নগ্ন উদ্‌ঘাটন রয়েছে এদের মধ্যে—মনু-শাসিত লোকস্থিতি যে নিছক জ্যামিতিক পন্থা অনুসরণ করেই চলছে না—এতে আছে তারই সংকেত। পরে আধুনিক ছোটগল্পের আলোচনায় আমরা যে "Pointing finger"-এর কথা বলব, তার সূচনা এইখান থেকেই।

পরের কথা পরে। গল্পের আদিভূমি ভারতবর্ষ পার হয়ে তার আগে আমাদের পরিক্রমা করতে হবে আরব এবং মিশরে—'এক হাজার এক রাত্রি'র মায়া-মালঞ্চ অতিক্রান্ত হয়ে তারপরে আমরা ইয়োরোপে প্রবেশ করব। ইতোমধ্যে ইয়োরোপ গ্রেকো-রোমান গল্প-সাহিত্যের আস্বাদন করবে, পড়বে ইলিয়াড্-ওডিসি-বিউল্‌ফ্ মহাকথা, রোমাঞ্চিত হবে আত্তিলার বংশধরদের কণ্ঠে ব্রুন্‌হিল্‌ডের গাথায় ১; শুনবে ত্রুবাদুর প্রেমগীতি, দান্তে মহাকাব্য রচনা

১। Volsunga Saga

করবেন আর বোক্কাচ্চো—পেত্রার্কার ভাষায় "for the vulgar people" ভবিষ্যৎ পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যের সূর্যবীজ বপন করে চলবেন।

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
Dept of Extension
SERVICE
CALCUTTA-27

তিন

[আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লা : পারস্য উপন্যাস]

'দশকুমার চরিত' ও 'শুক সপ্ততি'র সঙ্গে ভারতীয় গল্পকথার উপর যবনিকা নামল—মোটের উপর এই সিদ্ধান্তে আমরা পৌঁছুতে পারি। এইবারে নতুন ভাবে পটোন্মোচন হল বাগদাদ-কায়রো-আলেক্‌জান্দ্রিয়ায়। নতুন গল্প এল ভ্রাম্যমান কথাকোবিদ্ 'রাভি' (Rawi)র কণ্ঠে—আরবের বেদুয়িনের তাঁবুতে, পিরামিডের ছায়াতলে। এক হাজার এক রাত্রির তিন বৎসরব্যাপী অচ্ছেদ গল্প কাহিনী : আরব্য উপন্যাস। প্রেম, লালসা, ধর্ম, ঐশ্বর্য, স্বপ্ন, অ্যাড্‌ভেঞ্চার, জিন-মরিদ-ইফ্রিতের এক অপূর্ব জগৎ উদ্ভাসিত হল 'হাজার আফসানে'—'আলিফ্ লয়লা ওয়া লয়লায়।'

মরুভূমির এই মদির-স্বপ্নকে প্রথমে ইয়োরোপে বহন করে নিয়ে যান মরক্কোর ফরাসী দূতবাসের আঁতোয়ান গালাঁ (Antoine Galland)। এই আশ্চর্য মধুচক্রের আস্বাদ পেয়ে ভল্‌ত্যারের মতো যুক্তিবাদীও পর্যন্ত সেদিন নেশায় মাতাল হয়ে উঠেছিলেন। তারপর একের পর এক রসভিক্ষু সন্ধানে বেরিয়ে পড়লেন। তাঁদের মধ্যে সব চাইতে পরিশ্রমসিদ্ধ এবং নির্ভরযোগ্য সংস্করণ প্রকাশ করেন এডোয়ার্ড উইলিয়ম লেন (১৮৩৯-৪১)। লেন গল্পগুলিকে পরিমার্জিত ও শিষ্টজনোচিত রূপে প্রচুর টীকা-ভাষ্যসহ উপস্থিত করেন। লেনের প্রদর্শিত পথে যাত্রা করেন স্যার রিচার্ড বার্টন—তিনি ইয়োরোপীয় শালীনতার সংস্কার অতিক্রম করে আরব্য উপন্যাসের সামগ্রিক ও আক্ষরিক অনুবাদ প্রকাশ করেন। সেদিন রুচি-বিলাসী ইংল্যাণ্ডে বার্টনের প্রকাশক ছিল না, তাই বারাণসী থেকে নির্দিষ্ট সংখ্যক গ্রাহকের জন্যে তাঁর বই মুদ্রিত ও

প্রচারিত হয়। বইয়ের শীর্ষবাণীরূপে আত্মরক্ষার জন্যেই যেন বার্টন ব্যবহার করেছেন একটি আরব্য প্রবাদ: "To the pure, all things are pure," এবং সেই সঙ্গে সাক্ষী মেনেছেন বোক্কাচ্চো, মার্শাল, রাব্‌ল্যা এবং ক্রিচ্‌টনের 'আরবের ইতিহাসকে'। রাশী-কৃত প্রশংসা এবং তার চতুর্গুণ নিন্দার মধ্য দিয়ে বার্টন একাধারে অর্থ ও প্রতিষ্ঠার চরম সৌভাগ্যে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন।

আলিফ্ লয়লার কাহিনীচয় সংগ্রহে বার্টনের প্রয়াস এবং কর্ম-প্রণালীকেও দস্তুরমতো রোমান্সের পর্যায়েই ফেলা যেতে পারে। ভারতীয় গোয়েন্দা বিভাগের কর্মচারী এই বার্টন বাঙালীর সুপরিচিত টেগার্টের পূর্বগামিরূপে, গোয়েন্দাবৃত্তির প্রয়োজনে, "গোঁড়া সীমান্ত উপজাতিদের মধ্য দরবেশ সেজে পরিভ্রমণ করেছেন, ফিরিওয়ালার বেশে অন্তঃপুরে প্রবেশ করেছেন।" ১। এই ছদ্মবেশ ধারণের অভিজ্ঞতা থেকেই তিনি পাঠানরূপে মক্কা ও মদিনায় 'হজ' করেন—হারার ভ্রমণ করে আসেন। সমস্ত প্রাচ্য ভাষায় তাঁর এম্‌নি অসামান্য অধিকার ছিল, পূর্ব পৃথিবীর মানুষের প্রতিটি দৈনন্দিন আচার-ব্যবহার পর্যন্ত তিনি এত ভালো করে জানতেন যে তাঁর সহযাত্রীর দল কোনোদিন বিন্দুমাত্রও তাঁকে সন্দেহ করতে পারে নি। সন্দেহ হলে এই বিধর্মী অবশ্যই প্রাণ নিয়ে ফিরতে পারতেন না। আর এই সুযোগ পেয়েই আরবের বাজারে, বেদুয়িনের আতিথ্য নিয়ে, মিশরের মরুভূমিতে 'রাভি'র মুখে তিনি শুনেছেন আরব্য উপন্যাসের কাহিনী—এক যুগের পরিশ্রমে সংকলন করেছেন এই মহাগ্রন্থ।

প্রাচ্য-প্রীতি এবং সাহিত্য-প্রাণতা ছাড়া এই আরব্য উপন্যাস সংকলনে বার্টনের কিছু রাজনৈতিক উদ্দেশ্যও ছিল। আরব জগতে ইংরেজ সম্রাজ্যের স্থায়ী ভিত্তিপত্তন করতে হলে ঐস্লামিক

১। Tales from the Arabian Nights, Ed. by P. H. Newby, Intr, P–X

সাহিত্যের দিকেও দৃষ্টিক্ষেপ করা দরকার—ধুরন্ধর গোয়েন্দা বার্টন তা বিলক্ষণ বুঝতে পেরেছিলেন। তাই জোন্স-উইলসন-বুহ্‌লার-বেন্‌ফি-ম্যাক্স্‌ মূলার প্রভৃতি অরিয়েন্টালিস্টদের আক্রমণ করে বার্টন বলেছেন:

'Over devotion to Hindu, and especially to Sanskrit literature, has led them astray from those (so called) "Semitic" studies, which are the more requisite for us as they teach us to deal successfully with a race more powerful than any pagans—the Moslems,' ১।

পরোক্ষ উদ্দেশ্য বার্টনের যা-ই থাক, তাঁর এবং লেনের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতার অন্ত নেই। তাঁরা যেন কালের বালুস্তর সরিয়ে মরুভূমির গুপ্ত ভাণ্ডার আমাদের কাছে উন্মুক্ত করে দিয়েছেন। তুতানখামেনের সমাধি আবিষ্কার করে স্যার এডোয়ার্ড কার্টার এবং লর্ড কার্নারভন যে অমর গৌরবের অধিকারী, বার্টন এবং লেনের কৃতিত্ব তার সমপর্যায়ী। এঁদের পরে আরব্য উপন্যাসের আরো বিশ্বস্ত, নির্ভুল ও পূর্ণাঙ্গ সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু লেন ও বার্টন সেজন্য তাঁদের প্রাপ্য সম্মান থেকে কখনোই বঞ্চিত হবেন না।

আরবের মরু-প্রান্তরে এই গল্প-কল্পতরুর বীজ একদিন পূর্ব বায়ুর স্রোতে এই ভারতবর্ষ থেকেই উড়ে গিয়েছিল। কিন্তু সোজা আরবে যায় নি। পারস্যের গোলাপকুঞ্জে এর প্রথম চারাটি মাথা তোলে—সেখানে থেকে একে নিয়ে গিয়ে রোপণ করা হয় আরবের মরূদ্যানে; আরব থেকে এর মূল, সমুদ্র-তরঙ্গের তলা দিয়ে মিশরে গিয়ে, আর একটি নবতরু রূপে জন্মলাভ করে। আধুনিক আরব্য উপন্যাস এই দুই তরুরই মিশ্র ফলসম্ভার।

১। Burton, The Translator's forward, P-xxiii

পণ্ডিতেরা আরবী ও মিশরী গল্পকে দুটি সুস্পষ্ট ভাগে বিভক্ত করতে চেয়েছেন। নিকল্‌সন বলছেন :

"The one belonging to Baghdad and consisting mainly of humerous anecdotes and love romances in which the famous Caliph 'Haroun Alraschid' frequently comes on the scene; the other having its centre in Cairo, and marked by a roguish ironical pleasantry as by the mechanic superstition"— ১।

কিন্তু আরবী-মিশরীর আগে আছে ফার্সী—তারও আগে ভারতীয় কথা সাহিত্য। ভারত থেকে পারস্যে এসে প্রথমে গড়ে উঠেছে 'হাজার আফসান'—তার থেকেই আরবের 'আলিফ লয়লা।' ৯৮৮ খ্রীঃ অব্দে কিতাব অল্‌ ফিহ্‌রিস্ত (Kitab-al-Fihrist) এই ভাবে এর উৎস নির্দেশ করেছিল :

"The first who composed fables and made books of them and put them by in treasuries and sometimes introduced animals as speaking them were the ancient Persians. Afterwards the Parthian kings, who from the third dynasty of the kings of Persia, showed the utmost zeal in this matter. Then in the days of S'as'anian kings such books became numerous and abundant, and the Arabs translated them into the Arabic tongue, and then soon reached the hands of philologists and rhetoricians who corrected and embellished them and composed other books in the same style. Now the first book ever made on this subject was the book of thousand tales (Hazar Afsan...") ২।

আরব্য উপন্যাস মূলে এক হাজার, না হাজার এক রাত্রির গল্প? এক ব্যক্তির রচনা, না আরো বহু জনের হস্তক্ষেপ আছে তাতে? আজো সে সম্বন্ধে কোনো সুস্পষ্ট মীমাংসা হয়নি। এদের

১। R. A. Nicholson, A Literary Hist. of the Arabs. P—458
২। Ibid. P—457

বহু গল্পই ভারত ও পারস্যের সামগ্রী : যেগুলি মূলত অনারবীয়, তাদের লক্ষণ নির্দেশের নানা চেষ্টাও হয়েছে। লেন প্রায় ধরেই নিয়েছেন, গল্পের মধ্যে কবিতা বা গান থাকলেই সেগুলিকে আরব্য বলে চিহ্নিত করতে হবে১। কিন্তু 'তর্কজাল-বিজড়িত ঘনবাক্যবনে' প্রবেশ করে লাভ নেই। উপকরণ যেখানকারই হোক, তাকে আত্মসাৎ করে সম্পূর্ণ নিজস্বভাবে সৃষ্টি করে নেওয়ার কৃতিত্ব আরব জাতিরই —নানা পুষ্পোদ্যান থেকে বীজ আহরণ করে তাঁরা 'সুরভি-কানন' নির্মাণ করেছেন। তার উপর আর-কারো কোনো অধিকার নেই।

এই গল্পগুলি আরব জীবন ও সংস্কৃতির সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছে, মাত্র রূপান্তরিতই নয়—এরা জন্মান্তরিত হয়েছে। গঙ্গার তরঙ্গ এসে মিশে গেছে তাইগ্রীসের জল-কল্লোলে, নিশাপুরের আলোকমালায় বোগদাদের পথে পথে জ্বলে উঠেছে রূপের দীপান্বিতা, বারাণসীরাজ ব্রহ্মদত্ত খলিফা হারুণ-অল-রশিদরূপে নবজন্ম লাভ করেছেন, তক্ষশীলার অভিমুখী সার্থবাহদল গতি পরিবর্তন করে ক্যারাভ্যান হয়ে যাত্রা করেছে আলেক্জান্দ্রিয়ার দিকে। মালবভূমির আকাশে সন্ধ্যার রক্তরাগ নামলে—গজাজিন-পরিহিত শঙ্করের সান্ধ্য-নটন মহাকাল মন্দিরে সাঙ্গ হয়ে গেলে, পঙ্কজসুরভিত বাতাসে গৃহাঙ্গনে বসে যে গ্রামবৃদ্ধেরা 'উদয়ন কথা' শোনাতেন, তাঁরাই 'রাভি'তে পরিণত হয়ে মরু-নক্ষত্রের শীতল কঠিন আলোয় বেদুয়িনের তাঁবুতে শোনাতে এসেছেন 'সিন্দবাদ নাবিকের গল্প', 'সিন্ধুসম্ভবা জলনারী এবং বদর বসিমের কাহিনী'. 'আর্দেশির আর হারুণ-অল-মুফুসের' রোমান্স, 'গরীব ও আজীব' নামে এক বিস্ময় ও রোমাঞ্চ মিশ্রিত দীর্ঘ উপন্যাস, 'ঘনিম-বিন-আয়ুব' আর জোবেদার ঈর্ষ্যাহতা 'কুত্-অল-কুলুবে'র ঘটনা-বিচিত্র অপরূপ প্রেমকথা।

আরব্য উপন্যাসে জীবজন্তুর গল্প আছে, কৌতুক কাহিনী আছে,

১। Thousand and one Tales, Lane – Vol I, P – 681

অদৃষ্টের লীলা আছে, ইসলাম ধর্মের খুঁটিনাটি বিবরণ ও বিশদভাবে তার মহিমা প্রচার আছে, প্রেম-লালসার ইতিবৃত্ত আছে আর স্বপ্ন আছে। যেমন এতে অতি বাস্তব দৈনন্দিন জীবনগত আলেখ্যের অভাব নেই, প্রাত্যহিক ক্ষেত্রে মানুষের মূঢ়তা-মূর্খতা নিয়ে যেমন এর পাতায় পাতায় উচ্ছলিত কৌতুক, তেমনি রাজা-রাজকন্যা, জিন-ইফ্রিত- মন্ত্রসিদ্ধ আংটি, যাদুকর, যাদু-ই গালিচা, মায়া নগরী—এরা সকলে মিলে এখানে যে কল্প-জগৎটি তৈরি করেছে, তার তুলনা পৃথিবীর সাহিত্যে কোথাও নেই।

আলিফ্ লয়লার সূচনা যত আগেই হোক—এর সামগ্রিক রূপটি গড়ে উঠেছে মোটের উপর দ্বাদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যে। এই সময় সারা পৃথিবীতেই এক অপূর্ব রোমান্সের কাল। তখন মার্কো পোলো উপস্থিত হয়েছেন ঐশ্বর্য আর রহস্যভরা কুব্লাই খানের অতিকায় রাজ-দরবারে—চীন সমুদ্র পাড়ি দিয়ে মৃত্যুর সঙ্গে সংগ্রাম করতে করতে পৌঁছেছেন পারস্যে ; আবার তারই প্রেরণায় কতকাল পরে সান্তা মারিয়ার বিদ্রোহী নাবিকদের কোনোমতে আয়ত্ত করে আর্ত দৃষ্টিতে ক্রিস্তোফার কলম্বাস সমুদ্রের দিকে তাকিয়ে আছেন তটরেখার প্রত্যাশায়, দিক্-চক্রবালে অভয় তার আনন্দের বার্তা দিয়ে একটু একটু করে ফুটে উঠছে সান সাল্ভাদর। অপরিচয়ের ইন্দ্রজালে ঘেরা প্রাচ্য-পৃথিবীর হাতছানি —তারই আকর্ষণে ব্যবসায়-বাণিজ্য-আবিষ্কারের দূরাভিযান ; এক-দিকে ক্রম-বিলীন প্যাগান সভ্যতার মায়া-কুহেলি, অন্যদিকে দিগ্বি-জয়ী রাজপুত্রের মতো অসম-সাহসিক জয়যাত্রা—এই দ্বৈত-প্রবাহের সঙ্গমেই রোমান্সের তরঙ্গ-লীলা ফেনিল হয়ে উঠেছে। আরব্য উপন্যাসেও তার ব্যতিক্রম ঘটেনি। যদিও পঞ্চদশ শতকে ইয়োরোপে 'আল্হাম্‌রা'-স্রষ্টা মুরশক্তির মৃত্যুর ঘণ্টা বাজতে আরম্ভ হয়েছে— 'কোর্ট অব দি লায়ন্‌সের' শুভ্র-মর্মরে রক্তের ছাপ এঁকে দিয়েছে

ক্রীশ্চান সৈন্যের বর্বর তরবারি, তবু প্রাচীভূমিতে তার মহিমার রাজছত্র তখনো শোভমান।

আরব আর সাহারার মরুভূমির মধ্য দিয়ে উষ্ট্রবাহিনী নিয়ে চলে বণিকেরা ; যাযাবর বেদুয়িনেরা যাপন করে উদ্দাম জীবন ; মরু-নগরীর উপরে রাত্রি নামে—সরাইখানায় রাতজাগা উটের পায়ের আওয়াজ আর খেজুর পাতার মর্মর নিশীথ-প্রহরীর মনে এক দুর্বোধ আতঙ্কের সৃষ্টি করে। কী রহস্যময়—কী বিচিত্র এই মরু-বিস্তৃতি! তৃষ্ণার্তের সামনে মরীচিকার হাতছানি বয়ে আনে—সে মরীচিকা হয় 'মায়ানগরী', সাইমুমের মৃত্যুবাত্যা ছুটে আসে আকাশ অন্ধকার করে—যেন সূর্যকে বিশাল ডানায় ঢেকে নেমে আসছে হিংস্র 'রুখ' পাখি ; দিনের প্রচণ্ড উত্তাপ রাত্রির হিম-জর্জরতায় পরিণত হলে তাঁবুর মধ্যে জড়োসড়ো-হয়ে-থাকা মানুষ কান পেতে শোনেঃ সীমাহীন মরুশয্যার বুকে সারিবদ্ধ বালিয়াড়ীর গায়ে বাতাস অদ্ভুত ধ্বনি তুলছে—যেন সলোমনের বন্দী-শিবির থেকে যুগান্তের পরে মুক্তি-পাওয়া ইফ্রিত-বাহিনী তালে তালে দামামা বাজিয়ে এগিয়ে আসছে তাদের দিকে। অতীত মিশরের ভগ্ন-মন্দিরে আইসিস-ওসিরিস প্রহর জাগে, কাল-পুরুষের মতো সময় গোণে স্ফিংস আর কুটিল-কৌতুকে কোন কূট-প্রশ্নের কথা ভাবতে থাকে ; পিরামিডের নিষিদ্ধ গর্ভে হাজার হাজার বছরের মমিরা চমকে জেগে উঠে চকিত নিঃশ্বাস ফেলে, ওয়াণ্ডারিং জুয়েস্ মৃত্যুহীনা সালোমে অন্ধ বিদ্বেষের জ্বালায় পিশাচীর মতো বুঝি ক্লিয়োপাত্রার সমাধির সন্ধান করে বেড়ায়!

আবার আরব বণিকের জাহাজ চলে মাদ্রিদের উদ্দেশে, আসে কালিকটের বন্দরে, বংগাল-কি-খাঁড়ী বেয়ে পৌঁছোয় পর্তুগীজদের বহু-বাঞ্ছিত 'মহা-বন্দর' চট্টগ্রামে, মালয়-সুমাত্রা-যবদ্বীপে পাড়ি জমিয়ে জাহাজ উথাল্-পাথাল দুলে ওঠে চীন-সমুদ্রের কালান্তক

ঝড়ে। অজানা সমুদ্র, অচেনা দ্বীপ, অপূর্ব জীবজন্তু, অপরিচিত মানুষ আর অপরিসীম বিপদ। প্রকৃতি আর অতীত—প্রলোভন আর অভিযান—গল্পের পর গল্পের কল্পজগৎ রচনা করে যায়। এই মনোভঙ্গি—এই নিসর্গ, এই পরিবেশ—এরা মায়া-রাত্রির মোহ-কাহিনীকে অবলীলাক্রমেই আহ্বান করে আনে। এমন-কি, ১৮৫২ সালেও আরবের মাটিতে দাঁড়িয়ে, দিনান্তিক আলোর দিকে চোখ মেলে বার্টনের মনে হয়:

"I sood under the diaphanous skies, in an air as glorious as aether, whose very breath raises men's spirit like sparkling wine. Oncemore I saw the evening star hanging like a solitaire from the pure front of the western firmament; and the afterglow transfiguring and trasnforming, as by magic, the homely and rugged features of the scence into a fairy land lit with a light which never shines on the other soils or seas." ১।

রোমান্স্ আর রূপকথার সমস্ত ঐশ্বর্য সত্ত্বেও আরব্য উপন্যাসেরও মর্মবাণী হল নারী-চরিত্র বিনির্ণয়—তার ছলনা, তার পাপ, তার শঠতা, 'ব্রুটে'র প্রতি আসক্তির চিরন্তন অপবাদ প্রমাণের প্রয়াস। অবশ্য শেষ পর্যন্ত শহরজাদী নারীর মহিমা ও পবিত্রতার উজ্জ্বল প্রতীকরূপেই এক হাজার এক রাত্রির কাহিনীর উপরে যবনিকা টেনে দিয়েছেন, তবুও আরব্য উপন্যাস প্রহেলিকাময়ী স্ত্রী-চরিত্রের রহস্যোদ্ভেদেই বিভ্রান্ত।

বিশ্বাসহন্ত্রী দুই রাজমহিষী এবং ফলে সংসারবিরাগী দুই রাজভ্রাতাকে নিয়ে আরব্য উপন্যাসের কথামুখ (সংস্কৃত-সাহিত্যে রাজা ভর্তৃহরির বৈরাগ্য স্মরণীয়)। শাহ্‌রিয়ার এবং শাহ্‌জমান ফকিরি নিয়ে তীর্থ যাত্রায় বেরিয়ে পড়েছেন। পথে দেখা ভয়ঙ্কর

১। Alf Layla wa Layla : Richard F. Burtor, Notes, Vol I, P—vi

ইফ্রিতের সদা-সতর্ক প্রহরায় বন্দিনী সুন্দরী নারীটির সঙ্গে। নিদ্রিত ইফ্রিতের পাশেই যথেচ্ছাচারিতার পরিচয় দিয়ে মেয়েটি প্রমাণ করেছে, পুরুষ যতই প্রচণ্ড হোক—যতই প্রবল থাক তার সতর্কতা—ব্যভিচারিণী নারীর কাছে সে সব কত তুচ্ছ ১।

ইফ্রিত-প্রণয়িনীর মুখেই আরব্য উপন্যাসের ধ্রুবপদ শোনা গেল: "বিশ্বাস কোরোনা নারীকে; বিশ্বাস কোরোনা তাদের শপথকে, কারণ তাদের প্রেম বা বিরাগ নির্ভর করে তাদের কামনার উপরেই; তাদের প্রণয় মিথ্যা—কারণ বিশ্বাসঘাতকতা লুকিয়ে রয়েছে
তাদের বেশ-বাশের অন্তরাল;
ইয়ুসুফের কাহিনী স্মরণ রেখে সতর্ক থাকো, নিজেকে রক্ষা করো
নারীর ছলনা থেকে—
এ-কথা কি ভেবে দেখছনা যে নারীর সাহায্যেই আদমকে
স্বর্গ থেকে উৎখাত করেছিল ইব্‌লিশ?" ২।

উক্তিটি পঞ্চ-তন্ত্র, হিতোপদেশ ও শুক সপ্ততিরই প্রতিধ্বনি।

১। অনুরূপ অন্ততঃ দুটি কাহিনী 'কথাসরিৎ-সাগরে' পাওয়া যায়। দশক লম্বক, ৬৩ তরঙ্গে শ্রীধরের উপাখ্যানে দেখা যায়, জলপুরুষ তার দুটি স্ত্রীকে মুখের মধ্যে রেখে পাহারা দিত, মাত্র বিলাসের প্রয়োজনে বাইরে আনত। সে ঘুমিয়ে পড়লে দ্বিতীয়া স্ত্রী একদা ব্রাহ্মণ যশোধরের প্রণয় ভিক্ষা করে। যশোধর তাকে তিরস্কার করলে, সে বলে, আমি শত পুরুষের সঙ্গে মিলিত হয়েছি, এই দেখ তাদের নামাঙ্কিত অঙ্গুরী। যশোধর অবশ্য তার প্রস্তাবে সম্মত হয় নি।

দ্বিতীয় গল্পেও (দশম লম্বক, ৬৪ তরঙ্গ) জনৈক নাগ নিজের স্ত্রীকে অনুরূপ ভাবে বদন-বিবরে রক্ষা করত এবং সর্বদা দৃষ্টি রাখত। কিন্তু এত সাবধানতা সত্ত্বেও তার অসতী স্ত্রী পতির নিদ্রাবকাশে ৯৯ জন পুরুষের সঙ্গ লাভ করে। একজন পথিকের সঙ্গে শততম প্রণয়ের পরে সে ধরা পড়ে এবং তার প্রাণ বিনষ্ট হয়। এটি সম্ভবত প্রথম গল্পেরই রূপান্তর। আরব্য উপন্যাসের সূচনাসূত্র এখান থেকেই গ্রহণ করা হয়েছে। 'কথাসরিৎ-সাগরে' দুষ্টা স্ত্রীরা যথাযোগ্য শাস্তি পেয়েছে, কিন্তু ইফ্রিত-নায়িকা ধরা পড়েনি। জলপুরুষের স্ত্রী বা নাগবধূ এই আরবীয় কাহিনীর মেয়েটির কাছাকাছিও যেতে পারে না—রাজভ্রাতাদের সান্নিধ্যলাভের পর তার প্রণয়ী সংখ্যা দাঁড়িয়েছে ৫৭২ জন! প্রসঙ্গত 'বন্ধনমোক্ষ জাতক'—ইতঃপূর্বে যা আলোচিত হয়েছে, দ্রষ্টব্য। মনে হয়, এ সবের একটি আদিবীজ সেখানেই বিদ্যমান। চীনেও অনুরূপ প্রাচীন গল্পের সন্ধান মেলে:

জ্ঞানবৃক্ষের ফল আস্বাদন করে দুই রাজাই নিজ নিজ রাজ্যে ফিরে গেলেন। তারপর দুজনেই প্রতি রাত্রে একটি করে স্ত্রী গ্রহণ করেন এবং পরদিন সকালে তাকে বধ করেন। শেষে শাহ্‌রিয়ারের রাজ্যে বিবাহযোগ্যা কন্যার অভাব ঘটল। অর্ধেক কন্যা এক রাত্রির বেগম হয়ে বেহেস্তে (অথবা দোজখে) প্রস্থান করেছে, বাকী অর্ধেক বাপ-মার সঙ্গে দেশ ছেড়ে পলাতকা। এই সংকট মুহূর্তে কন্যা-সংগ্রহের চেষ্টায় উজীর যখন চোখে অন্ধকার দেখছেন, এমন সময় এগিয়ে এলেন স্বয়ং উজীরেরই কন্যা শহরজাদী ('নাগরিকা')। এই শহরজাদী ছিলেন অত্যন্ত বিদুষী—"Persued the books, annals, and legends of proceeding kings, and the stories, examples and instances of bygone men and the things;" এ ছাড়াও অতীত ইতিহাসের হাজার বই তাঁর পড়া ছিল, "Studied philosophy and the sciences, arts and accomplishment; and she was pleasant and polite, wise and witty, wellread and well-bread." ১। এই সর্বগুণান্বিতা নারী প্রতিজ্ঞা করেছিলেন যেমন করে হোক, এই নৃশংস নারীমেধ বন্ধ করবেনই।

সেই রাত্রেই সময় কাটাবার ছলে তিনি ছোট বোন দুনিয়াজাদী ('বসুমতী')-কে শোনাতে শুরু করে দিলেন গল্প। ধীবর এবং সলোমনের মন্ত্রবন্দী জিনকে দিয়ে আরব্য উপন্যাসের কাহিনী আরম্ভ হল। কৌতূহলী রাজাও নিজের অজ্ঞাতে কখন শহরজাদীর মুগ্ধ

"In a certain Buddhist Parable, there is a Brahmin who conjures up a pot from his mouth, and in this pot are a girl and a screen. When the Brahmin falls asleep, the girl takes a pot with a man form her own mouth and dallies with the man."

—Lu Hsun, A Brief History of Chinese Fiction, P—58

২। Thousand and one Tales, E. W. Lane, Vol I, P-9

১। Burton—সূচনা পর্ব।

শ্রোতায় পরিণত হলেন। গল্পের মধ্যে গল্প—আরো গল্পের চতুর বিন্যাস। সেই গল্পের জের চলতে লাগল রাতের পর রাত—শোনবার লোভে রাজাও নিজের প্রতিজ্ঞা পালন করতে পারলেন না। কেটে চলল দিনের পর দিন—মাসের পরে মাস—যখন মারুফ আর ফতিমায় এসে এই বিশাল কথাসমূহ সমাপ্ত হল, তখন শহরজাদী রাজার তিন সন্তানের জননী। চরিতার্থতায় পরিতৃপ্ত শাহ্‌রিয়ার তাঁকে প্রধানা মহিষীর গৌরবে ভূষিত করলেন, দুনিয়াজাদী হলেন তাঁর অনুজ শাহ্‌জমানের সমাদৃতা বেগম। শাহ্‌রিয়ার এই অসামান্য গল্প-সাহিত্যের ভাণ্ডারকে বহুমূল্য গ্রন্থে বদ্ধ করে তাঁর রাজকোষের মণি-মাণিক্যের সঙ্গে সঞ্চয় করে রাখলেন।

কথাসাহিত্য সৃষ্টির অন্তরালে দুটি মৌল-প্রেরণার কথা আমরা পূর্বেই নির্দেশ করেছি। একদিকে তার তার গতিবেগ—যেখানে দিগ্‌দেশ পরিক্রমা করে অর্থ আর সৌভাগ্য আহরণের সাধনা ; আর একদিকে তার সামাজিক স্থিতিশীলতা—যার কেন্দ্রবিন্দু বিচিত্ররূপিণী নারী। রঙ্গে, রূপকথায়, লালসা-বাসনায় আরব্য উপন্যাসেও এই দুটি মৌলিক সত্যেরই রূপায়ণ।

সিন্দবাদ নাবিকের সমুদ্র-যাত্রার সাতটি সর্বজনবিদিত কাহিনী ১। এই বহির্মুখী গতিবাসনার অভিব্যক্তি। স্থান সেই বাগদাদ—কাল সেই হারুণ-অল্-রশীদের রাজত্বের যুগ। দরিদ্র শ্রমিক সিন্দবাদকে ধনী বণিক সিন্দবাদ দৈনিক এক হাজার করে স্বর্ণমুদ্রা দিয়েছেন আর একটি করে তাঁর বিচিত্র সমুদ্র-যাত্রার কাহিনী শুনিয়েছেন। এই গল্প পৃথিবীর অন্যতম বহুল-প্রচারিত রূপকথা—সিন্দবাদের সিন্ধুবিজয় একটি স্বয়ং-সম্পূর্ণ ক্লাসিক সামগ্রী। ২।

সত্যের সঙ্গে কল্পনার এমন মেল-বন্ধন বিশ্ব সাহিত্যে আর

১। Burton, Vol. VI, P. 4—81.

দ্বিতীয়টি দেখা যায় কিনা সন্দেহ। সমুদ্রের অতিকায় তিমিকে দ্বীপ-খণ্ড বলে ভ্রম করা হয়তো অসম্ভব নয়, কিন্তু বহু বছর ধরে জলের উপর একটানা ভেসে থাকবার ফলে মাছটির পিঠে গাছপালার পর্যন্ত জন্ম হয়েছে (প্রথম যাত্রা)—এমন কল্পনা আরব্য উপন্যাসের পক্ষেই সম্ভব। সামুদ্রিক অশ্বেরা জল থেকে উঠে এসে মর্ত্যের অশ্বিনীদের সঙ্গে মিলিত হয় এবং কাছাকাছি কোনো রক্ষক না থাকলে তাদের জলের মধ্যে টেনে নিয়ে যেতে চেষ্টা করে—এ তথ্য যত অবৈজ্ঞানিকই হোক, স্থান-মাহাত্ম্যে আমাদের বিশ্বাস করতে ভালোই লাগে। 'রুখ্' (রক) পাখি হাতি ধরে এনে তার শাবকদের খাওয়ায় এবং সেই 'রুখ্' পাখির পায়ে পাগড়ী বেঁধে নির্বিঘ্নে বিশাল সমুদ্র পার হয়ে মণিসমাকীর্ণ অজগর উপত্যকায় পৌঁছোনোও বর্ণনার গুণে আমাদের কাছে অতিশয় স্বাভাবিক বলে মনে হয়। সেই সর্পভূমিতে মাণিক লাভের আশায় ভেড়ার মাংস ছুড়ে দেওয়া এবং ঈগলের বাসা থেকে মাণিক্য-উদ্ধার, এ যেন অতিশয় বাস্তব ঘটনা (দ্বিতীয় যাত্রা)। গুহাবাসী সেই নরমাংসভোজী দৈত্যের গল্প ইউলিসিসের সামুদ্রিক অভিযানকে মনে করিয়ে দেয়। চতুর্থ যাত্রায় যারা নারকেলের তেল-মেশানো খাবার খাইয়ে অবকাশমতো ভোজনের উদ্দেশ্য গৃহ-পালিত পশুর মতো নাবিকদের লালন-পালন করে, তারা অদ্ভুত হয়েও আফ্রিকা এবং ফিজি দ্বীপের নর-খাদকদের সঙ্গে সত্য-সম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট। 'শেখ-অল-বহ্‌র' (Shaykh al Bahr) সাগরবৃদ্ধ (পঞ্চম যাত্রা) কল্পনা হয়েও এমন সাহিত্যিক সত্যতা লাভ করেছে যে তাকে

২। এ কাহিনীও ভারতবর্ষ থেকেই গেছে। লেন সে কথা বলছেন। অধ্যাপক A. Semyonov এর পূর্বোক্ত প্রবন্ধে পাই: From India came the famous "Book of Sindbad the Sailor," which was also translated in Pehlevi language. During the epoch of the Semanids it was translated from Pehlevi language into modern Tajik."

—Ancient Ties between India and Tajikistan, A. Semyonov.

আর অবিশ্বাস করা যায়না। ভারতবর্ষ সম্পর্কেও বেশ চমৎকার সংবাদ মেলে সিন্দবাদের প্রথম যাত্রায়ঃ

"They told that they were of various castes, some being calld Shakiriya (ক্ষত্রিয় নিশ্চয় ?) who are the noblest of their castes and neither oppress nor offer violence to any (!) and others Brahmans, a folk who abstain from wine, but live in delight and solace and merriment (!) and own camels and horse and cattle. Moreover, they told me that people of India are divided into two hundred and seventy two castes, and I marvelled at this with exceeding marvel." ১।

শেষোক্ত তথ্যটি বোধ হয় আজও আমাদের অনুধাবনযোগ্য!

সিন্দবাদের ভ্রমণ বৃত্তান্তের মধ্য থেকে দুটি বক্তব্যের সন্ধান মেলে। প্রথম কথা—দুঃখ-বিভীষিকা-মৃত্যু যতই থাকুক, মানুষ কোনোদিনই তাদের কাছে পরাভব স্বীকার করে না; একটি সংকট থেকে ত্রাণ পেয়ে পরক্ষণেই সে আর একটির মধ্যে ঝাঁপ দিয়ে পড়ে। বিঘ্ন-বিপদকে এমনিভাবে বীরের মতো বরণ করতে পারলেই লক্ষ্মীলাভ হয়—মৃত্যুকে তুচ্ছ করতে জানলে তবেই মানুষ অপরিসীম সুখ-সৌভাগ্যের অধিকারী হতে পারে। আর দ্বিতীয় কথা হল, দৈব। যে কর্মযোগী, এই দৈব প্রতিক্ষণই তার অনুকূল; যে বীরব্রত, তার ললাটে অদৃষ্ট এই কথাই লিখে দিয়েছে যে দুর্ভাগ্যের আক্রমণ যতই করাল হোক—তার থেকে পরিত্রাণ সে পাবেই; লৌকিক বা অলৌকিক কোনো শক্তিই কখনো তাকে বিনষ্ট করতে পারে না।

পুরুষকারের মহিমাকে স্বীকৃতি দিয়েও এই দৈব-নির্ভরতা—এ প্রাচ্য মানসিকতারই বৈশিষ্ট্য। আরব্য উপন্যাসে (সমগ্র প্রাচ্য সাহিত্যেই—'দশকুমার' বিশেষ ভাবে স্মরণীয়) এই মনোধর্ম 'অ্যারাবিস্ট্' এবং 'অরিয়েন্টালিস্ট্'-দের ভালো লাগেনি। কিন্তু

১। Burton, The First Voyage.

প্রাচ্য-সাহিত্যের রসব্যঞ্জনা ইয়োরোপের পণ্ডিতদের রুচিনির্ভর নয়। ঘুঁটে-কুড়ুনির ছেলে যদি হঠাৎ রাজা হয়ে না ওঠে; মারুফ্ যদি চরম সংকটের মুখে জাদুকরা আংটি হাতে পেয়ে সমস্ত আপদ-বিপদের নিরসন ঘটাতে না পারে, তা হলে পূর্ব-পৃথিবীর মানুষ তৃপ্তি পায়না। ইয়োরোপীয় চিন্তায় দৈব গ্রীক-ট্র্যাজিডীর সৃষ্টি করে, শৌর্যবীর্য রচনা করে রোমান্স্ আর শিভাল্‌রির কাহিনী; আর প্রাচ্য-জগতে এই দুইয়ের মিলনে গড়ে ওঠে আরব্য উপন্যাস —দশকুমার চরিত।

কৌতুক এবং নিছক রঙ্গমূলক কথার অভাবও আলিফ্ লয়লায় নেই। 'গোহো'র গল্পগুলি কখনো কখনো মাত্রারিক্ত অশোভন, কিন্তু এই 'গোহো' চরিত্রটি একেবারে গোপাল-ভাঁড়ের স্বশ্রেণীয়। জ্যোতিষশাস্ত্র-বিশারদ ধুরন্দর নাপিতের পাল্লায় পড়ে উজীরকন্যার উদ্দেশে অভিসারযাত্রী যুবকের হাত-পা ভাঙার কাহিনী প্রহসনের অসামান্য উপকরণ। আবু হোসেনের এক দিনের বাদশাহী প্রবাদে পরিণত হয়েছে। কুব্জ এবং দর্জির গল্প অমর। রোম্যাণ্টিক্ স্বপ্নবিলাসের উপর তীব্র আঘাত আছে সেই মৌলবীর গল্পে—যে অচেনা পথিকের দু লাইন গান শুনেই অচিন্ প্রিয়ার প্রেমে পড়েছিল এবং কিছুদিন পরে আবার দু-লাইন গান শুনে না-দেখা প্রেয়সীর মৃত্যুশোকে ফকিরের বেশ ধরেছিল।১। ভারতীয় 'ব্রাহ্মণ শক্তু-কলসকথা' ক্ষৌরকারের পঞ্চম ভ্রাতার গল্পে নব রূপায়ণ লাভ করেছে, কিন্তু বলতে বাধা নেই দিবাস্বপ্ন বিলাসী অল্-নশ্‌শর দেবশর্মা ব্রাহ্মণটির চাইতে বহুগুণে সুন্দর ও সরস হয়ে উঠেছে। কাচের বাসন বিক্রী করে অল্-নশ্‌শর ক্রমে ক্রমে লাখোপতি হবে, তারপর যেন নিতান্ত অনুগ্রহ করেই সে উজীর-এ-আজম্-এর কন্যার পাণিগ্রহণ করবে। কিন্তু সে তখন এমন এক উর্ধ্বলোকে উঠেছে যে বিয়ের

১ Burton. vol V P—127-28

পরেও সহজে উজীরকন্যাকে পাত্তা দেবেনা। তার কল্প-কামনার এই বিবরণটি এতই অসামান্য যে অংশবিশেষ উদ্ধৃতির প্রলোভন দমন করা করা অসম্ভব। বার্টনের ইংরেজিই তুলে দিচ্ছি—অনুবাদের অনুবাদ করে লাভ নেই :

'As she approaches me I leave her standing between hands and sit, propping my elbow on a round cushion purfled with glod thread, leaning lazily back, and without looking at her in the majesty of my spirit, so that she may deem me indeed a sultan and a mighty man. Then she says to me, "O my lord Allah upon thee, do not refuse to take the cup from the hand of thine handmaid, for verily, I am thy bondswoman." But I do not speak to her and she presses me, saying, "There is no help but thou drink it ;" and she puts it into my lips. Then I shake my fist in her face and kick her with my foot. Thus' ১।

সেই পদাঘাতের ফলে কাচের বাসনগুলো মাটি আছড়ে পড়ে টুকরো টুকরো, এবং উজীরকন্যা দূরে থাক—সেদিনের রুটির পথও বন্ধ হল। অনুরূপ আরো একটি গল্পও পাওয়া যায় ফকির এবং মাখনের পাত্রে ২।

কথাসরিৎ-সাগরে বররুচিপত্নী উপকোশা কী চাতুর্য-সহকারে তাঁর চারটি প্রণয়াকাঙ্ক্ষী—রাজসচিব, রাজপুরোহিত, বিচারপতি এবং বণিককে চূড়ান্ত লাঞ্ছনা করেছিলেন, প্রথম লম্বকের চতুর্থ তরঙ্গে তার উপাদেয় বৃত্তান্ত আছে। আরব্য উপন্যাসেও গল্পটি গৃহীত হয়েছে। এর নায়িকা অবশ্য উপকোশার মতো সাধ্বী নয়—সে তার কারারুদ্ধ প্রেমিককে মুক্ত করবার জন্য অনুরূপ কৌশলে কাজী, উজির, ওয়ালী সূত্রধার এবং স্বয়ং সুলতানকে পর্যন্ত কাঠের বাক্সে বন্দী করেছিল। ৩।

১। Burton, vol I, P—338 ;
২। Ibid, vol ix, P—40
৩। Ibid, vol vi, p—172

মূর্খের গর্দভ-হরণের কাহিনী ১। ছাগবাহী ব্রাহ্মণ ও প্রবঞ্চকদের গল্প থেকেই অনুভাবিত; কিন্তু আরবের গল্প-কথক এটিকে আরো বিস্তৃত এবং সরস করে তুলেছেন। আরব্য গল্পটির সারাংশ এই রকম:

একটি অতি সরল ব্যক্তি তার গর্দভের গলায় দড়ি বেঁধে টেনে নিয়ে চলেছে। তাই দেখে কয়েকজন শঠ ঠিক করল, এই গাধাটা তার কাছ থেকে বাটপাড়ি করে নিতে হবে। একজন এসে গাধার গলার দড়িটি খুলে নিলে, অপর এক ধূর্ত সেই দড়ি নিজের গলায় জড়িয়ে লোকটির পেছনে পেছনে হাঁটতে লাগল। সরল ব্যক্তিটি এক সময় পেছনে তাকিয়ে নিদারুণ ভাবে চমকে উঠল: তার গাধা কোথায়—এ যে মানুষ! ঠক তাকে বললে, 'চমকে যেয়ো না—আমিই তোমার সেই গর্দভ। আগে আমি মানুষই ছিলাম। কিন্তু মদ খেয়ে একদিন মায়ের গায়ে আমি হাত তুলেছিলাম। সেই পাপে এতদিন গাধা হয়ে কাল কাটিয়েছি—এইবার আমার শাপমুক্তি হয়েছে।' নির্বোধ সেই কথাই বিশ্বাস করল এবং না বুঝতে পেরে গাধারূপী লোকটির উপর এতকাল যে পীড়ন-অত্যাচার সে করেছে, তার জন্য ক্ষমা চেয়ে তাকে বিদায় দিলে।

কিছুকাল পরে আর একটি গাধা কিনতে সে হাটে গেল; গিয়ে ঘুরতে ঘুরতে হঠাৎ এক জায়গায় চোখে পড়ল, তার সেই পুরোণো গাধাটিই আবার দড়ি পরে সেখানে বিক্রীর জন্য এসেছে। দেখেই সে আঁৎকে উঠে বললে, 'কী সর্বনাশ, এতদিন এত দুর্ভোগ সয়েও তোমার শিক্ষা হয়নি—আবার তুমি মদ খেয়ে মায়ের গায়ে হাত তুলে গাধা হয়ে গেছ? কিন্তু দোহাই ঈশ্বরের—আর আমি তোমাকে কিনতে যাচ্ছি না।'

এই সব রসগল্পের ফাঁকে ফাঁকে আছে নারী-চরিত্রের লীলাপ্রসঙ্গ। নাপিতের স্থূল-মস্তিষ্ক এবং বিকলাঙ্গ দ্বিতীয় ভ্রাতাটিকে নিয়ে বৃদ্ধা দূতী,

১। Burton, vol v p—83-84

উজীরের লীলাচটুলা নন্দিনী আর তার সহচরীরা যে মারাত্মক 'practical joke'-এর অনুষ্ঠান করেছিল, তা রুচি ও শীলতার সমস্ত মাত্রা উল্লঙ্ঘন করলেও আরব্য উপন্যাসের মূল উদ্দেশ্যের অনুপূরক। জনৈক দরিদ্র বণিকের প্রেমে পড়েছিল খলিফা হারুন-অল্-রশীদের মহিষী জুবেদার জনৈকা সহচরী ; অনেক দুঃসাহসিক কীর্তিকলাপের পরে দুজনের বিবাহও হল—কিন্তু গল্পটি সেখানেই শেষ হল না ; বাসর রাত্রে বিশেষ ধরণের মাংসের ঝোল (Cumin-ragout containing chicken's breasts) খেয়ে হতভাগ্য বণিক হাত ধুতে ভুলে গিয়েছিল বলে কুপিতা স্ত্রী তার হাত-পায়ের বুড়ো আঙুল কেটে তাকে শাস্তি দিলে—রাজসখীর সূক্ষ্ম রুচির মূল্য যে স্বামীর আঙুলের চাইতেও অনেক বেশি—সেটাই প্রমাণিত হল গল্পে।

নারী-চরিত্রের দুজ্ঞেয়তা, তার ছলনা-প্রবঞ্চনার কাহিনী, "Ladies love brutes"—এই সমস্ত সত্যের উপস্থাপনা আরব্য উপন্যাসের অগণিত গল্পে রয়েছে। উপক্রমণিকায় যার সূত্র, একের পর এক গল্পে তার ভাষ্যপ্রয়োগ। পাঠকমাত্রেরই সে-সব গল্প সুপরিচিত। রাজপুত্রকে মন্ত্রবলে পাথর করে যে ডাকিনী স্ত্রী কুষ্ঠরোগগ্রস্ত কুৎসিততম কাফ্রীর সেবা করত—তার সেই একটি গল্পেই নারী-সম্পর্কিত মনোভঙ্গির চরম রূপ পাওয়া যাবে।১। নারী-সম্বন্ধে চূড়ান্ত অশ্রদ্ধেয় উক্তি রামায়ণ থেকে মনু-বিষ্ণুশর্মা সর্বত্র বিদ্যমান—ইস্‌লাম বলেছে, 'স্ত্রী-লোকের আত্মা নেই।' এই সব সিদ্ধান্ত অনুযায়ী এমন সমস্ত গল্প আরব্য উপন্যাসে আছে—রুচির দিক থেকে যাদের পুনর্বর্ণনা দুঃসাধ্য। এ সেই পিতৃতান্ত্রিক সমাজের আদিম সংশয় এবং ঘৃণারই অভিব্যক্তি।

আরব্য উপন্যাসে নারীকে নিয়ে কল্পনার ইন্দ্রধনু রচনা হয়েছে—

১। বিকলাঙ্গ পুরুষ এবং কুষ্ঠরোগীর প্রতি নারীর কুটিল আকর্ষণের একাধিক গল্প 'পঞ্চ-তন্ত্র' 'কথা সরিৎ-সাগরে'ও আছে।

কখনো কখনো পুরুষ চরিত্রের চাইতে তারা অনেক বেশি সমুজ্জল এবং প্রাণদীপ্ত। যাদুপুরীর রহস্যলোক থেকে মায়ার অবগুণ্ঠন টেনে তারা বেরিয়ে এসেছে, অতীন্দ্রিয় জগতের অন্ধকার পথে সোনার প্রদীপ হাতে তারা অগ্রচারিণী, তাদের সব সময়ে যেন বাস্তবে স্পর্শও করা যায় না। আরব কবির কল্পনায় এই নারী কখনো সন্ধ্যার মেঘমায়ায় অপরূপ—আবার কখনো বা বীভৎসতম পাপের প্রতিমূর্তি। পিতৃতান্ত্রিক সমাজের দুঃসহ ঘৃণা তাদের নিয়ে মধ্যে মধ্যে অবিশ্বাস্য বিভীষিকা রচনা করেছে; তারা ডাকিনী-তন্ত্রের আশ্রয় নিয়ে কখনো পিশাচের সঙ্গে শবদেহ আহার করে—কখনো মন্ত্রবলে স্বামী বা প্রেমিককে জন্তু-জানোয়ারে রূপান্তরিত করে—কখনো সমস্ত নীতিবোধকে বিকট ব্যঙ্গে বাতাসে উড়িয়ে দেয়।

ভারতীয়দের মতোই চিন্তাধারায় নারীসম্পর্কে দুটি পরস্পর বিরোধী স্রোত এসে মিশেছে আরব্য সাহিত্যে। একদিকে সমুচ্চ ভাষায় স্তবস্তুতি, অন্যদিকে সমুদ্যত ধিক্কার; কখনো মুগ্ধ কবির দৃষ্টিতে সে ধ্যানসমুদ্র-সম্ভবা উর্বশী, কখনো বা 'নরকস্য দ্বারো।' শিল্পী তার বন্দনা রচনা করেন, ভ্রূকুটি-কুটিল প্রবীণ মৌলভী তারস্বরে আর্তনাদ করেন: 'সর্বনাশ—ওখানে সাক্ষাৎ মৃত্যু!'

"A Hadis attributed to Mohammed runs, They (women) lack wit and faith, When Eve was created, Satan rejoiced saying :—'Thou art half of my host, the trustee of my secret and my shaft wherewith I shoot and miss not!' Another tells us, 'I stood at the gate of heaven, and lo! most of its inmates were women!'" (Burton, vol x, Terminal Essays, p—193)

আরব্য উপন্যাসের গল্পের পর গল্পে এই দ্বি-ধারার মিলন।

ইয়োরোপীয় পণ্ডিতেরা বলেছেন, আরব্য উপন্যাসে প্রেম নেই,

কেবল লালসারই উচ্ছলতা বিদ্যমান। দেহাতিগ রাগরঞ্জন নেই—আছে স্থূল জৈব-বাসনার হিংস্র উল্লাস। নিঃসন্দেহে বলা যায়, এই সিদ্ধান্তের অনেকটাই অন্যায় অপবাদ। এ-কথা ঠিক যে আরব্য উপন্যাসে দেহলীলার বিবরণ কখনো-কখনো অতিমাত্রায় নগ্ন, স্থানে-অস্থানে অকারণেই লালসাকে উত্তেজিত করা হয়েছে। কিন্তু পৃথিবীর কোন্ দেশের মধ্যযুগের সাহিত্য এ থেকে মুক্ত? প্রাচীন ক্লাসিকের কথা ছেড়েই দেওয়া যাক, আধুনিক ইয়োরোপীয় গল্প-সাহিত্যের স্রষ্টা বোক্কাচ্চোর এমন রচনা আছে, যা বিকৃততম রুচিহীনতার নিদর্শন—অথচ বোক্কাচ্চোর গৌরব তাতে ক্ষুণ্ণ হয়নি। র্যাব্ল্যা (Rabelais)-কে ফরাসী গদ্যের জনক বলা হয়—কিন্তু তিন-চারশো বছর ধরে তাঁকে কেন "Shelved" করে রাখা হয়েছিল? (এখন অবশ্য সে ভুলের প্রায়শ্চিত্ত চলেছে।) দেহ-সম্পর্কিত সুরুচিবোধ অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালেই গড়ে উঠেছে। ইংরেজি সাহিত্যের আদিপুরুষ জিওফ্রে চসার থেকেও ধিক্কারজনক উদ্ধৃতি আহরণ করা সম্ভব—রেস্টোরেশন যুগের সেডলি-উইচার্লী-কন্‌গ্রেভের রুচি প্রসঙ্গে যে কোনো ইংরেজ মাথা নত করবেন। এমনকি সেদিনও 'হিউমান কমেডি'র রচয়িতা বিশ্ববিখ্যাত বাল্‌জাক্ অকম্পিত লেখনীতে "Droll Stories" রচনা করে গেছেন।

আরো স্মরণীয় যে আরব্য উপন্যাস মাত্র গল্প-সংগ্রহই নয়। এ একাধারে আনন্দ ও শিক্ষার পূর্ণপাত্র; এতে ধর্ম-অর্থ-কাম-মোক্ষ—এই চতুর্বর্গেরই সম্যক্ আরাধনা করা হয়েছে, কোনোটিই উপেক্ষিত হয়নি। প্রাচ্য-মানুষ যে কেবল বাসনা-পরবশ, তার যে চিত্ত সংযম নেই—এই নিন্দার জবাবে আরব্য-কাহিনীর 'ঘনিম-বিন-আয়ুবের' গল্পটিই স্মরণ করা যেতে পারে। কুত্-অল্-কুলুবকে মৃত্যুর মুখ থেকে রক্ষা করিল ঘনিম—দু জনে গভীরভাবে পরস্পরের প্রতি আসক্ত হল। কিন্তু খলিফার প্রতি আনুগত্যে নিজের সমস্ত

বাসনাকে নিয়ন্ত্রণ করেছে ঘনিম, কুত্-অল্-কুলুবেরও চিত্ত-চাঞ্চল্য ঘটেছে—তবু যন্ত্রণায় জর্জরিত ঘনিম যে অবিশ্বাস্য আত্ম-সংযমের দৃষ্টান্ত দেখিয়েছে—তা একমাত্র ঋষি-তপস্বীরই যোগ্য, তা ভারতীয় 'অসিধারা ব্রত'কে স্মরণ করিয়ে দেয়। ১। ভোগের উদ্দামতা এবং ত্যাগের বিশালতা, প্রাচ্য-চরিত্রে এই দুইয়েরই অসামান্য নিদর্শন মেলে—তাই কথা সরিৎ-সাগর এবং পঞ্চ-তন্ত্রের রাজা, পরপত্নী উন্মাদিনীর রূপলালসায় দগ্ধ হতে হতে দেহত্যাগ করেন কিন্তু সমস্ত সুযোগ সত্ত্বেও ধর্মভ্রষ্ট হন্ না।

কাহিনী-বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে প্রাচ্যরীতিসুলভ নীতিশ্লোকের বিন্যাসও আরব্য উপন্যাসে আছে। তাদের দু একটি অনুবাদ করে দেওয়া যাক।

গোপন কথা প্রসঙ্গে :

"গোপন কথা লুকিয়ে রেখো শুধুই নিজের তরে
গোপন কি আর রয় সে গোপন বললে পরের কানে ?
লুকিয়ে তুমি নিজেই যেটা রাখতে পারো নাকো
কেমন করে ভরসা করো রাখবে সেটা পরে ?" ২।

লোক-চরিত্র সম্পর্কে :

"ধনী সে যে রসাল-তরু—তার-ই পদতলে
ফল কুড়োতে দলে দলে মানুষ এসে জোটে,
ফলগুলি যেই ফুরিয়ে গেল, পাত্তাটি নেই কারো :
অন্য কোনো তরুর খোঁজে অম্‌নি তারা চলে।" ৩।

নীতিশ্লোক ছাড়াও আরব্য উপন্যাসের সৌন্দর্য ইতস্তত পরিকীর্ণ সুপ্রচুর গীতিকবিতায়। বস্তুত খ্রীষ্টীয় দশম থেকে পঞ্চদশ

১। Burton, Vol II, P—45

২। Burton, Vol I, P—87

৩। Lane, Vol I, P—400

শতক পর্যন্ত আরব জগতের প্রেম-কবিতা এবং সঙ্গীতের এখন মূল্যবান সুনির্বাচিত সংকলন অন্যত্র দুর্লভ। প্রচুর কামগীতি সত্ত্বেও এদের অনেকগুলিই আন্তরিকতায় এবং কবি-কল্পনার সৌন্দর্যে আধুনিক কালেও সমাদর লাভের যোগ্য। আগেই বলেছি, আরব কবিদের কল্পনায় নারী এক বিচিত্র ভূমিকায় প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। কখনো সে দাসী, কখনো রাজ-রাজেশ্বরী; কখনো পিশাচিনী—কখনো দেবী। তাই আরব্য রাত্রির গল্পে নারীকে যত কুৎসিত করেই দেখানো হোক, গানে তার মহিমময়ী রূপকেই অপূর্বভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

ইয়োরোপে মুর সাম্রাজ্যের বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে আরব্য সঙ্গীতের প্রভাব অনিবার্য ভাবেই ছড়িয়ে পড়ে এবং ত্রুবাদুর প্রেম-গীতিকার উপর প্রাচ্য-পৃথিবীর এই আবেগস্পন্দিত গীতিমালা এক নতুন প্রাণশক্তির সঞ্চার করে। ১। আরব্য উপন্যাসের পাতা থেকে এই সঙ্গীতের একটির অনুবাদ করে দিচ্ছি। আমার অনুবাদ দুর্বল এবং সে-ও ইংরেজি অবলম্বনে; মূলের সৌন্দর্য এতে সামান্যই পাওয়া যাবে, তবে এ থেকে আরব্য উপন্যাসের সঙ্গীত-রত্ন-ভাণ্ডারের কিছু আভাস হয়তো মিলতে পারে:

"চাঁদের মতন উদয় তাহার উদ্ভাসি' সারা নিশি
কুঞ্জবীথির শিরে শিরে তার রাতুল চরণ পড়ে;
তারি' রূপালোকে সূর্য-কিরণ লভে নব-দীপায়ন
গুণ্ঠনহীন তার মুখছবি কৌমুদী ম্লান করে।
গতগুণ্ঠন সে মাধুরী হেরি' বিমুগ্ধ সংসার
লুটায় প্রণামে তারি দুটি কম-কর-পল্লবতলে;

১। "The Provencal poetry, indeed, derives its origin torm the Arabs, and drew constant inspiration from the Moorish Conqueros of Spain. Mysticism and delicacy of sentiment have in the poetry of troubadours an intimate relation whith Eastern poetry and mode of thought."—Early Italian Literature, E. Grillo, Vol. I, P—16

তারি নয়নের অশ্রু-কণিকা ঝরে বাদলের মেঘে
চকিত-চপল কটাক্ষ তায় বিজলী-শিখায় জ্বলে।" ১।

'উতাইয়া' নামে কোনো অজ্ঞাত কবির রচনা থেকে গানটি সংগ্রহ করেছেন গল্পকার। কিন্তু এই গানটির দিকে লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে—আরব্য উপন্যাসের লেখক নিছক 'Carnalist'-ই নন। নারীর এই রূপবর্ণনা, বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মী উর্বশীর এই অপরূপ ধ্যানচিত্র—এই আশ্চর্য উপলব্ধি—একি মাত্র লালসা থেকেই আসে? এ শুধু দেহজ-বাসনার পরিপোষকই নয়, এর গৌরব স্বতন্ত্র—এর মহিমা আধুনিক লিরিকের সম্ভাবনায়।

উপকরণ ভারতবর্ষের—উপচার সংগ্রহ পারস্য থেকে। 'পঞ্চতন্ত্র', 'কথা সরিৎ-সাগর', 'হাজার আফসান'—আরো কত জায়গায় যে এর ঋণ, সে কথা কেউ বলতে পারেনা। শহরজাদীর বিদ্যাবত্তার পরিচয় দিতে গিয়ে আরব্য রজনীর কথাকার তো স্পষ্টই ইঙ্গিত দিয়েছেন যে তিনি বহু উৎস থেকে তাঁর কাহিনী-সম্ভার আহরণ করেছেন। তা সত্ত্বেও, লেন ঠিকই বলেছেন, এ গল্প আরব জাতির সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—তারই জীবনের সামগ্রিক প্রতিচ্ছবি। খলিফার অন্তঃপুর থেকে দীন-দরিদ্রের পর্ণকুটীরের রূপটি পর্যন্ত গল্প-কল্পনার ফাঁকে ফাঁকে সুতীক্ষ্ণ বাস্তবতায় পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। এই মরুচারী মানব-গোষ্ঠীর যে-কোনো সামাজিক ইতিহাসের চাইতেই এই বইটি অনেক বেশি মূল্যবান। তাই এই মহৎ বিশাল সাহিত্য সম্বন্ধে পি. এইচ নিওবী বলেছেন:

"The kind of life thus recorded has largely passed away, and that within the past hundred years, but the deeper reality of which the tales treat, the temperament of the people, is unchanged and there is no better chart in existence of its deep and shallows."

১। Burton, Vol I, P—11

আর এই আরব-রাত্রির কাহিনীই ভবিষ্যৎ কালের উপন্যাস ও ছোটগল্পের ভিত্তি অনেকখানি রচনা করে দিয়েছে। ভল্‌ত্যারের 'জাদিগ,' বোকাচ্চোর 'দেকামেরন', চসারের 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌স্', অ্যাডিসনের 'দি ভিসন অফ্ মীর্জা' আর জনসনের 'আল্ নশ্‌কর' সর্বত্রই আরব্য রজনীর মোহকজ্জল বিকীর্ণ হয়ে পড়েছে।

আরব্য উপন্যাসের পাশাপশি 'Persian Tales' বা পারস্য উপন্যাসের কথা মনে আসে। একই হাজার আফসান থেকে উৎসারিত হলেও পারস্যের সংকলনটি আরব্য উপন্যাসের পরবর্তী এবং গল্পগুলিকে অভিনিবেশ সহকারে পড়লেই মনে হবে এগুলি সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে এ-ভাবে গ্রথিত হয়নি। উপরন্তু আরো লক্ষণীয়, এ যেন আরব্য উপন্যাসের জবাব হিসেবেই সংকলিত। আরবের কাহিনীতে নারী-বিদ্বেষী পুরুষের মনকে সতী-সাধ্বীর মহিমা দ্বারা বশীভূত করা হয়েছে আর পারস্যের গল্পে পুরুষবিমুখিনী রাজকন্যা পরিশেষে পুরুষের মাহাত্ম্য হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছেন।

'পারস্য উপন্যাস'

শাহ্‌রিয়ারের মতোই এ-সব গল্পের শ্রোত্রী হচ্ছেন কাশ্মীরের রাজনন্দিনী ফরোখনাজ। ফরোখনাজ ছিলেন অসামান্যা রূপবতী এবং পুরুষের মতো শক্তিশালিনী। প্রতি সপ্তাহে তিনি সখিদল পরিবৃতা হয়ে অশ্বারোহণে মৃগয়ায় যেতেন। তাঁর অলৌকিক সৌন্দর্য দেখবার জন্যে পথে লোকের এতই ভিড় হত যে রক্ষীরা অস্ত্র-প্রয়োগ করে জনতা নিয়ন্ত্রণ করত এবং তাতে বহু মানুষের প্রাণ যেত। অতএব সুলতান বাধ্য হয়ে কন্যার এই মারাত্মক মৃগয়া-লীলা বন্ধ করে দিলেন। ফলে ফরোখনাজ সমস্ত পুরুষ জাতির উপরেই ক্রুদ্ধা হয়ে উঠলেন। এর মধ্যে একদিন আবার বিচিত্র একটি স্বপ্নও দেখলেন তিনি। যেন কোনো মৃগ ব্যাধের জালে

বন্দী হয়েছে আর মৃগী তাকে প্রাণপণে মুক্ত করতে চাইছে। শেষে হরিণ মুক্তি পেল বটে কিন্তু হরিণী জালে জড়িয়ে পড়ল। অথচ হরিণীকে তখন উদ্ধার করা দূরে থাক—হরিণ উর্ধ্বশ্বাসে নিজের প্রাণ নিয়ে পলায়ন করল।

ফরোখনাজের মনে হল, এ স্বপ্ন আর কিছু নয়—পুরুষ-চরিত্রেরই প্রতীক। পুরুষমাত্রেই এমনি হীন এবং স্বার্থপর। নিদ্রাভঙ্গে সেইদিনই তিনি প্রতিজ্ঞা করলেন জীবনে কিছুতেই অধম পুরুষের পাণি গ্রহণ করবেন না। ১।

ইতোমধ্যে হিরাটের রাজা তাঁর সর্বগুণান্বিত পুত্রের জন্য ফরোখনাজকে প্রার্থনা করে বিবাহ-সম্বন্ধ উপস্থিত করলেন। কিন্তু কাশ্মীর রাজকন্যা কিছুতে বিবাহে সম্মতা নন। তখন রাজার অনুজ্ঞায় ধাত্রী তাঁকে পুরুষের মহান প্রেম, আত্মত্যাগ, শৌর্যবীর্য ইত্যাদির গল্প শোনাতে লাগলেন। এই গল্পগুলিই Persian Tales—পারস্য উপন্যাস। গল্পের শেষে এক ধর্মযাজকের উপদেশে এবং নিজের স্বপ্নের বিপরীত একটি চিত্রদর্শনে, ফরোখনাজের মতি পরিবর্তিত হল, তিনি বিবাহের বন্ধন স্বীকার করলেন।

গল্পগুলি আরব্য উপন্যাসের অনুরূপ এবং তুলনায় দুর্বল। বররুচিপত্নী উপকোশার গল্প আরব্য উপন্যাসের মতো পারস্য উপন্যাসেও রূপান্তরিত হয়েছে এবং উপকোশা হয়েছেন দামাস্কাসের বাস্থু সওদাগরের পত্নী আরোয়া। ভারতীয় গল্পটির সঙ্গে আরবী

১। বার্টনের আরব্য উপন্যাসে 'আর্দাশির এবং হায়াৎ-অল-নুফাস'-এর গল্পে অনুরূপ একটি স্বপ্ন-কাহিনী আছে।

"Presenty, the pigeon fell into the net and struggled to get free; whereupon all the other birds flew away, and her mate, whom she had saved, fled with the rest and did not return to her." পরে শিকারীর হাতে কপোতী প্রাণ হারায় এবং হায়াৎ-অল-নুফাস পুরুষের প্রতি ঘৃণায় কুমারীব্রত গ্রহণ করেন।—Alf-Laylah, Vol, VII, Page 226

গল্পের চাইতে ফার্সী গল্পটির সাদৃশ্য অনেক বেশি। তাই হওয়াই স্বাভাবিক, কারণ পারস্যের পথ দিয়েই ভারতের গল্প আরবে গিয়ে পৌঁছেছিল।

পারস্য উপন্যাসের আর একটি গল্প বিশেষভাবে লক্ষণীয়। পঞ্চ-তন্ত্রের যে কৌলিক, বিষ্ণুর ছদ্মবেশ ধরে রাজকন্যা সুদর্শনার সঙ্গে মিলিত হয়েছিল, তারই অভিনব রূপান্তর মালেক ও সেরেনার কাহিনী। এখানে গরুড় যন্ত্রের পরিবর্তে মালেক ব্যবহার করেছে মন্ত্রপূত সিন্দুক এবং বিষ্ণুর পরিবর্তে সে নিয়েছে সাক্ষাৎ মহম্মদের ভূমিকা। হিন্দু সাহিত্যে দেব-দেবী নিয়ে রসিকতার অন্ত নেই, পুরাণের দেবতা-প্রসঙ্গ বহু জায়গাতেই শোভনতার সমস্ত সীমা লঙ্ঘন করেছে—সুতরাং পঞ্চ-তন্ত্রের গল্পট সেদিক থেকে গঙ্গাজলের মতোই পবিত্র। কিন্তু ধর্ম-সম্পর্কে—বিশেষত হজরত সম্পর্কে, অত্যন্ত নিষ্ঠাবান এবং গম্ভীর-চরিত্র মুসলমান অকম্পিত লেখনীতে গল্পটি কী করে লিখে গেলেন তা ভাবতেই বিস্ময় লাগে। অবশ্য শেষ পর্যন্ত হিন্দু বিষ্ণু ভণ্ড কৌলিককে ত্রাণ করেছিলেন—কিন্তু মুসলমান লেখক প্রবঞ্চককে নিষ্কৃতি দেননি—ঈশ্বরের ক্রোধ জ্বলন্ত অগ্নিরূপে তার অপরাধের সমুচিত দণ্ড দিয়েছে।

শিল্পহিসাবে পারস্য উপন্যাস আরব্য উপন্যাসের দীপ্তিতে নিষ্প্রভ হয়ে গেছে; তবে তা থেকেও অলস গল্প-কল্পনার আনন্দ নিশ্চয়ই কিছু পাওয়া যায়। আর এ ধরণের আনন্দ কোনোদিনই পুরোনো হয়ে যায় না।

কিন্তু প্রাচ্য পৃথিবীর গল্প বলা এইবার ফুরিয়ে গেল।

ভারতবর্ষের ভূমিকা আগেই শেষ হয়ে গিয়েছিল, আরব শক্তির দিগ্বিজয়ী ইতিহাসও ক্রমে ম্লান হয়ে এল ক্রীশ্চান শক্তির ক্রুদ্ধ পুনরভ্যুদয়ে। স্পেন ও পর্তুগালের মিলিত আক্রমণে কিউটার দুর্গে ইস্‌লামী মহিমার শেষ চূড়োটি ভেঙে পড়ল ইয়োরোপে।

সমুদ্রের বন্ধুর পথ বেয়ে বিশ্বজয়ে বেরুল ইয়োরোপ। ধীরে ধীরে এশিয়ার আলো নিবতে আরম্ভ করল।

প্রথমে বাণিজ্যিক অধিকার—তারপরে উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা। নির্মম ভাবে লুণ্ঠন শুরু হল প্রাচ্যের উপর। জাহাজের খোলে ভর্তি হয়ে রওনা হল সোনা এবং ক্রীতদাস। 'স্কাল অ্যাণ্ড ক্রস্‌বোন্‌সে'র কৃষ্ণ-পতাকা জাহাজে উড়িয়ে জলদস্যুর উন্মাদ তাণ্ডব প্রাচ্য-বণিকের শেষ বহর ডুবিয়ে দিলে সমুদ্রে।

প্রাচী-পৃথিবীর ব্যবসায়-বাণিজ্য চলে গেল প্রতীচ্যের হাতে। পূর্বদেশ হয়ে দাঁড়াল পাশ্চাত্যের কাঁচা মাল সরবরাহের ঘাঁটি মাত্র। শিল্প-বিপ্লব হল ইয়োরোপে। যন্ত্রের যুগ এল। 'রুঢ়' অঞ্চলের যে বিশাল ভূখণ্ডে প্রুশীয় রণোন্মাদ সামন্তেরা একদিন রক্তের বন্যা বইয়ে দিয়েছে—নতুন কল-কারখানা দেখা দিল সেখানে। ভারতবর্ষের 'আগারিয়া' যখন বিধাতাকে অভিসম্পাত দিতে দিতে তার লোহা-ঢালাইয়ের কাজ ফেলে গ্রামে গ্রামে মুখ লুকোলো, মস্‌লিনের শিল্পী শূন্য তাঁতের দিকে তাকিয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলতে ফেলতে অনভ্যস্ত হাতে যখন হালের বলদ জুড়তে লাগল, তখন লোহার ঝঙ্কার উঠল শেফিল্ডে, নতুন যুগের ভ্রমর-ধ্বনিতে গুঞ্জরিত হল ম্যাঞ্চেস্টারের স্পিনিং জেনী। ইতিহাসের নেতৃত্ব নিল ইয়োরোপ। অলিম্পাসপতি জুপিটারকে সরিয়ে দিয়ে কাল-দেবতা ভালকান্‌ বসলেন সিংহাসনে।

যন্ত্রের আবির্ভাবে দ্রুত সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার পরিবর্তন হতে লাগল। রাজা-প্রজার বদলে এল ধনিক-শ্রমিক—মাঝখানে মাথা তুলল বুদ্ধিজীবী মধ্যবিত্ত। সাহিত্যের উপর এতকাল গল্পের দাবি ছিল অগ্রগণ্য—এবার সেইখানে এল জীবনের দাবি। আগে বাস্তবকে ভোলবার জন্যেই ছিল গল্পের উল্লাস, এখন এল বাস্তবকে আরো বেশি উদ্‌ঘাটিত করবার প্রয়োজন। নতুন যন্ত্রযুগের সূর্যোদয়ের

সঙ্গে সঙ্গে ইয়োরোপে নতুন সাহিত্যের কমল দিকে দিকে তার শতপর্ণ বিস্তার করে দিল। সুতরাং এইবার গল্প শোনার পালা ইয়োরোপের কাছ থেকে।

প্রাচী-পৃথিবী কি আর গল্প লেখেনি?

ভারতবর্ষ কালিদাসের নামে উপহার দিয়েছে অর্বাচীন 'দ্বাত্রিংশ পুত্তলিকা'—যার মূল্য অতি সামান্য; আর দিয়েছে বল্লাল সেনের বিরচিত 'ভোজ-প্রবন্ধ'—তাতে রাজা ভোজের দানশীলতার উন্মত্ত অতিশয়োক্তি পাওয়া যায়। তারপর—ধর্মসাহিত্যের চর্চা করেছে। আরবে পারস্যে 'সহস্রাধিক এক রাত্রি'র জের টেনে লেখা হয়েছে হাতেম তাই, লয়লা মজ্‌নুন্, গোলে বকাওলি, চাহার দরবেশ কিংবা শিরী ফরহাদ। জাপান তখনও জাগেনি; আর "নিষিদ্ধ স্বর্গভূমি" চীনের মহাপ্রাচীরের অন্তরালে জাতকের গল্প, লোক-কথা-রূপকথার রঙি্‌ন ফানুস উড়ছে তখনও।

তাই আধুনিক ছোটগল্পের বন্দরে পৌঁছুবার জন্য এইবার আমাদের যাত্রা করতে হল ইয়োরোপে।

চার

ইয়োরোপ : অরোরার আলো

সিথেরার সমুদ্রের ওপর সেদিন আশ্চর্য এক সূর্যোদয় হল।

সূর্যের সাতটি রং যেন বিভক্ত হয়ে আকাশে রচনা করল এক অপূর্ব চন্দ্রাতপ, নীলিমায় লাগল ইন্দ্রনীল মণির দ্যুতি, একটা উন্মত্ত আবেগে সমুদ্র চঞ্চল আর মাতাল হয়ে উঠল। তরঙ্গে তরঙ্গে ফেটে পড়তে লাগল উচ্ছ্বসিত ফেনা—আকাশ, সমুদ্র, সাইপ্রাস দ্বীপের মর্মরিত বনভূমি—কী এক সম্ভাবনার জন্য প্রতীক্ষা করতে লাগল।

অকস্মাৎ কোন্ এক দেবতার রক্তধারায় সমুদ্র রাঙা হয়ে গেল আর সেই রক্তফেনপুঞ্জের মধ্যে আবির্ভূত হল শতদলের মতো বিচিত্রবর্ণ শুক্তি। সেই শুক্তির উপরে দাঁড়িয়ে কুন্দশুভ্র নগ্নকান্তি এক নারী—জন্ম-মুহূর্তেই পূর্ণবিকশিতা, স্ফুটযৌবনা। প্রভাতের কিরণচ্ছটাকে ম্লান করে দিয়েছে তার দেহের দীপ্তি—সমুদ্র বাতাসে বাতাসে চঞ্চল আলুলায়িত স্বর্ণকেশ নেমে এসেছে কেশরী-প্রতিম কটিদেশে, চরণে তরঙ্গের ফেনিলাঞ্জলি নিতে নিতে শুক্তিতে সে ভেসে চলেছে সাইপ্রাসের প্রত্যাশী তটভূমির দিকে। তার শ্রীঅঙ্গ থেকে স্খলিত জলবিন্দু, শুক্তির উপর ঝরে ঝরে, মুক্তায় পরিণত হয়ে যাচ্ছে।

বিহ্বল, নির্বাক, রূপমুগ্ধ পৃথিবীর চোখের সামনে শুক্তি এসে লাগল সাইপ্রাসের তটে। সময়েরা সেই নারীকে অভ্যর্থনা করল, দেবনারীরা তার নগ্নতা আবৃত করল বিচিত্র আচ্ছাদনে—তারপর কণ্ঠে দুলিয়ে দিলে স্বর্ণহার, মাথায় পরালো মুকুট, চতুর্দিকের আকুলিত দীর্ঘশ্বাসের মধ্য দিয়ে মরাল-চরণে সে চলে গেল দেবভূমি অলিম্পাসে।

এমনি ভাবেই জন্ম নিলেন পৃথিবীর রূপের রাণী—সিথেরিয়া—সাইপ্রিনা : আফ্রোদিতে। 'আফ্রোদিতে'—অর্থাৎ 'ফেনোদ্ভবা'। সেই অপূর্ব জন্মক্ষণটিকে বতিচেল্লির তূলিকা অমর করে রেখেছে—ফ্লোরেন্সের উফিজি গ্যালারীতে আজও তা প্রতিটি সৌন্দর্য-প্রেমিকের পরম আকর্ষণ।

আফ্রোদিতের এই অপূর্ব আবির্ভাবের আলোকে গ্রেকো-রোমান গল্প সাহিত্য সমুজ্জ্বল। সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনায়—রোমান্সের মাদকতায়। ইয়োরোপীয় কথা সাহিত্যের সূত্রপাতে এই রোমান্সের অরোরা-দীপ্তি।

ভারতবর্ষের জাতক বা পঞ্চ-তন্ত্র যেন সাংসারিকতায়, অভিজ্ঞতায় ও বিচিত্র প্রজ্ঞায় অতি প্রয়োজনীয়তার শিল্পায়ন। পরবর্তী কালে, অর্থাৎ বৃহৎ কথা আর দশকুমারে রোমান্সের পালা শুরু হয়েছে বটে, তা সত্ত্বেও গ্রেকো-রোমান কাহিনীর রস এবং রূপ আলাদা। মানব, প্রকৃতি এবং দেবলোকের এক ত্রিবেণী এই গল্পগুলিতে রচিত হয়েছে।

গোষ্ঠীগত আদিম একতার সম্পর্কে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের সঙ্গে কোথাও কোথাও গ্রীক-রোমক কাহিনীর আত্মীয়তা অনুভব করা যায়। টাইটান এবং দেবজন্মের কাহিনীতে, কৃষ্ণ ও কংসকথা প্রচ্ছন্ন হয়ে রয়েছে বলে আমার মনে হয়। গল্পটি এই কারণেই লক্ষ্য করবার মতো।

অতিমানব টাইটান গোষ্ঠীর শেষ রাজা ছিলেন ক্রোনাস (Cronus)। প্রজার প্রয়োজনে, তাঁরই আদেশে অন্যতম টাইটান প্রমিথিয়ুস নিজের ক্ষুদ্র সংক্ষিপ্ত প্রতিচ্ছায়ারূপে মানব-জাতির সৃষ্টি করলেন, ক্রোনাস প্রাণ সঞ্চার করলেন প্রমিথিয়ুসের সেই পুতুল-গুলিতে। পৃথিবীতে আবির্ভূত হল প্রথম মানুষ—এল "স্বর্ণযুগ"—The Golden Age।

পরম সুখে প্রজা পালন করতে করতে একদা ক্রোনাস্ পত্নী-রূপে গ্রহণ করলেন অপূর্ব সুন্দরী রিয়া (Rhea) কে। রিয়ার যখন প্রথম সন্তান জন্ম নিল তখন ক্রোনাসের মনে পড়ল এক ভয়ঙ্কর দৈববাণী। তাঁর যদি কখনো সন্তান-সন্ততির জন্ম হয়, তা হলে তাদেরই কোনো একজন তাঁর চাইতেও শক্তিমান হয়ে উঠে ভবিষ্যতে তাঁকেই রাজ্যচ্যুত করবে।

ভয়ে ক্রোনাস্ নিজের পুত্রটিকে গিলে ফেললেন। দ্বিতীয় তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম—সকলেরই ঘটল এক পরিণতি। ষষ্ঠ সন্তানের জন্মের পর গোপনে রিয়া তাকে ক্রীট দ্বীপে রেখে এলেন, তারপর একখণ্ড পাথরকে কাপড়ে জড়িয়ে নবজাত শিশুর মতো নিজের বুকে আঁকড়ে রাখলেন। ক্রোনাস এসে সেটিকেও কেড়ে নিয়ে কাপড় শুদ্ধই গলাধঃকরণ করলেন এবং ছলনাকে আরো সুনিশ্চিত করবার জন্যে তারস্বরে কাঁদতে বসলেন রিয়া।

ক্রোনাস্ এবার নিশ্চিন্তে রাজ্যশাসন করতে লাগলেন—আর ক্রীট্ দ্বীপে গোকুলে বাড়তে লাগলেন তাঁর সেই ষষ্ঠ সন্তান জিউস্ বা জুপিটার। অরণ্য-পরীরা তাঁকে লালন করে চললেন—দুগ্ধ-দানে তাঁকে তাঁর প্রাণ রক্ষা করল ছাগী আল্থিয়া বা আমাল্-থিয়া (Amalthea)।

তারপর ঘটনাক্রমে ক্রোনাস একদা বেড়াতে বেড়াতে গেলেন ক্রীটে। তরুণ জুপিটারকেই দেখেই তিনি নিজের পুত্র বলে চিনতে পারলেন এবং তৎক্ষণাৎ তাকে হত্যার সংকল্প করলেন। কিন্তু জুপিটার ছিলেন বাপের চাইতেও চতুর। নিদারুণ ধূর্ততায় আপ্যায়নের ছলে মাদক পান করিয়ে পিতাকে সংজ্ঞাহীন করলেন এবং ক্রোনাসের বমনের মধ্য দিয়ে একে একে তাঁর ভ্রাতা-ভগ্নীরা বেরিয়ে এল। ভাই-বোনদের নিয়ে অবিলম্বে জুপিটার অলিম্পাস পর্বতে পালিয়ে গেলেন। এর পরের অধ্যায় দীর্ঘ—টাইটান ও

দেবতার যুদ্ধকাহিনী, টাইটান গোষ্ঠীর চির-পরাজয়—অলিম্পাস পর্বতের শিখরে জুপিটারের নেতৃত্বে দেব-রাজত্বের প্রতিষ্ঠা।

গল্পটির শেষাংশ যাই হোক—প্রথম দিকের আখ্যানের সঙ্গে 'কৃষ্ণ-কংস কাহিনীর' সাদৃশ্য সুস্পষ্ট। ক্রোনাস এবং কংসের নামগত নৈকট্য ছাড়াও দৈববাণীর ফলে পুত্রগ্রাস, দেবকীর কারা-বাসই স্মরণ করায়; গোকুলে গোদুগ্ধে বর্ধিত কৃষ্ণ আর ক্রীটে ছাগদুগ্ধ-লালিত জিউস্ অত্যন্ত নিকট-সন্নিহিত।

রামায়ণ-মহাভারত বা পুরাণে গ্রীক লিজেণ্ডের অনুরূপ ধরণের গল্প-কথা রয়েছে। সে সব গল্পে কাহিনী-রস আছে, বৈচিত্র্য আছে —তার সঙ্গে তত্ত্ব এবং নীতি উপদেশও আছে। কিন্তু গ্রেকো রোমান্ গল্পের সূক্ষ্ম সাংকেতিক ব্যঞ্জনা, তার প্রতীকধর্মিতা, তার অপরূপ মানব-রস যেন তেমন করে তাদের মধ্যে পাওয়া যায় না। 'রুরু-প্রমদ্বরা'র মতো ক্বচিৎ এক-আধটি কাহিনীই রামায়ণ-মহাভারত বা পুরাণে লভ্য।

'সাবিত্রী সত্যবানে'র কাহিনী পাতিব্রত্যের আদর্শ। অনুরূপ-ভাবে আমাদের অর্ফিউস ও ইউরিদিস্ (Orpheus and Eurydice)-এর কাহিনী মনে আসে।

জনৈকা মিউজের সন্তান অর্ফিউস্ ছিলেন অপূর্ব সুরসৃষ্টির অধিকারী। ইউরিদিস্ তাঁর রূপ এবং বীণার সুরে মোহিত হন এবং পরিণয়-দেবী হাইমেন (Hymen) এই দুজনকে দাম্পত্য বন্ধনে বদ্ধ করেন। কিন্তু বিবাহের সময় একটি পরম দুর্লক্ষণ দেখা গেল। হাইমেনের হাতের মশালটিকে কোনোমতেই জ্বালানো গেল না। বোঝা গেল, এই পরিণয়ের পরিণাম শুভ হবে না।

শেষ পর্যন্ত তা-ই ঘটল। একদিন ঘাসের মধ্যে থেকে একটি সাপ বেরিয়ে এসে ইউরিদিস্‌কে দংশন করল—স্বামীর পদপ্রান্তে মরণ-ঘুমে লুটিয়ে পড়লেন ইউরিদিস।

কিন্তু অর্ফিউস্ হাল ছাড়লেন না, প্রিয়ার সন্ধানে যাত্রা করে তিনি শেষ পর্যন্ত পাতালে—মৃতের রাজ্য গিয়ে পৌঁছুলেন। যমলোকের রাজা-রাণী হেড্‌স ও পার্সিফোনের সামনে তাঁর বীণায় ঝঙ্কার তুললেন তিনি। তাঁর অনিন্দ্য সঙ্গীত-প্রার্থনায় পাতালপতি মুগ্ধ হলেন—ইউরিদিস্ স্বামীর সঙ্গে মর্ত্যজীবনে ফিরে যাবার অনুমতি পেলেন।

একটি শর্ত রইল। ইউরিদিস্ পেছন পেছন আসবেন—কিন্তু যতক্ষণ পাতালের সীমা দুজনে পার না হবেন—তখন অর্ফিউস্ পেছন ফিরে চাইতে পারবেন না ; তা হলেই ইউরিদিস্‌কে চির-কালের মতো হারাতে হবে।

দুজনে ধীরে ধীরে আসছেন। সর্পাহত পা নিয়ে তখনো ভালো করে হাঁটতে পারেন না ইউরিদিস্। দুজনে যখন পাতালের তমসা-রাজ্য প্রায় পার হয়ে এসেছেন—পৃথিবীর মুক্ত আলো আর শ্যামল প্রান্তর যখন প্রায় চোখের সামনে, তখন ক্ষণিকের দুর্বলতায় অর্ফিউস্ পেছন ফিরে তাকালেন। সেই মুহূর্তেই আর্তরবে শেষ বিদায় জানিয়ে মৃত্যুর রাজ্যে চিরকালের মতো হারিয়ে গেলেন ইউরিদিস্।

আবার পাতালে যেতে চাইলেন অর্ফিউস—রক্ষীরা আর তাঁকে যেতে দিলে না। মরণান্তিক যন্ত্রণায় বীণা বাজিয়ে শোকের তুফান তুলে থ্রেসের পাহাড়ে বনে অর্ফিউস পাগলের মতো ঘুরতে লাগলেন। শেষে একদল নিষ্ঠুর দস্যুর হাতে তাঁর মৃত্যু হল—এইবার প্রিয়ার সঙ্গে মিলনে কোথাও তাঁর আর বাধা রইল না।

অর্ফিউসের এই মর্মভেদী কাহিনী কত কবি—কত শিল্পীকে কালে কালে প্রেরণা দিয়েছে—বিরহের ও বেদনার এই অপরূপ ইতিহাস মানুষের হৃদয়ে শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে অক্ষয় হয়ে রয়েছে। ট্র্যাজিডীভীত ভারতীয় কাহিনীকারেরা বিরহ-মাধুর্যের

সন্ধান পান্‌নি—করুণ বিপ্রলম্ভকে সুখান্তক ও উপদেশগর্ভ করে 'সাবিত্রী সমানা ভব' আশীর্বাদ জানিয়েই চরিতার্থ হয়েছেন।

গ্রীক-রোমক কাহিনী আর একটি সম্পদ তার মানবতাবাদ। জিউস্‌ বা জুপিটার, তাঁর রাণী হেরা বা জুনো—এঁরা মর্ত্যের মানবী-মানবকে নিয়ে বহু নিষ্ঠুর লীলার অভিনয় করেছেন। কিন্তু মানব-মমতায় গ্রেকো-রোমান্‌ কবিদের রচনা অশ্রুসিক্ত—প্রতিবাদে উদ্দীপ্ত। এই পর্যায়ের কাহিনীর মধ্যে সব চাইতে স্মরণীয় জিউস এবং প্রমিথিয়ুসের কাহিনী। জিউসের কঠিন নির্দেশ অগ্রাহ্য করে আপোলোর রথচক্র থেকে মর্ত্যের মানুষকে আগুন দিয়েছিলেন প্রমিথিয়ুস। ক্রুদ্ধ জিউসের আদেশ হল হেফিস্তান (ভালকান) কঠিনতম শৃঙ্খল দিয়ে ককেসাসের এক নির্জন চূড়ায় প্রমিথিয়ুস্‌কে বেঁধে রাখবেন আর প্রতিদিন জুপিটারের ঈগল এসে তাঁর যকৃৎ ছিঁড়ে ছিঁড়ে খাবে। সারাদিন এই যন্ত্রণা তাঁর চলবে, রাত্রে নতুন যকৃৎ সৃষ্টি হবে—পরের প্রভাতে আবার আসবে ঈগল। এই দণ্ড চলবে অনন্তকাল।

কিন্তু প্রমিথিয়ুস জানতেন—যে সন্তানদের হাতে তিনি আগুন তুলে দিয়ে অমিত শক্তির মন্ত্রে দীক্ষিত করেছেন, তারা তাঁকে ভুলবে না—পিতৃকৃত্য তারা করবেই। বহু শত বৎসর পরে প্রমিথিয়ুসের আশা সফল হয়েছিল—মানুষ ভোলেনি তাঁর আর্তকণ্ঠের শেষ আবেদন, ১। তাঁর সন্তান হার্কিউলিস্‌ এসে ভাল্‌কানের বজ্রশৃঙ্খল ভেঙে তাঁকে মুক্তি দিয়েছিল।

১। "'Tis Zeus who driveth his furies
To smite me with terror and madness,
O mother Earth, all honored,
O Air, revolving thy light
A common boon unto all,
Behold what wrong I endure.'
—Aeschylus, "Prometheus Bound," Trans. P-E. More.

এ-কাহিনী মানবতার মহত্তম গৌরবেরই ইতিহাস। তাই ঈস্‌কাইলাস রচনা করেছেন তাঁর বিখ্যাত গ্রীক ট্র্যাজেডী 'Prometheus Bound', ফরাসী বিপ্লবের অগ্নিসম্ভব শেলী রচনা করে গেছেন "Prometheus Unbound."

প্রকৃতির বিচিত্র বিষয়বস্তু অবলম্বনেও পৌরাণিক কাহিনীকারেরা স্বপ্নময় কথাসম্ভার রচনা করে গেছেন। প্রকৃতি নিয়ে ভারতীয় পুরাণে বা লোক-কথাতেও কিছু কিছু গল্প আছে—কিন্তু গ্রেকো-রোমান সাহিত্যের সঙ্গে যেন তার তুলনা হয় না। আমাদের সাহিত্যে প্রকৃতি এনেছে তত্ত্ব ও দর্শন—রোমক-গ্রীক কল্পনায় ঢেলে দিয়েছে সৌন্দর্যের শিহর। ইয়োরোপই যথার্থভাবে প্রকৃতির রূপলক্ষ্মীকে আবিষ্কার করেছে, আমাদের পক্ষে তা সামান্যই সম্ভব হয়েছে। আমাদের সাহিত্যে প্রকৃতির ইন্দ্রজাল পটভূমিকে স্বপ্নময় করেছে, কিন্তু জীবনের সহানুভূতিতে একাত্মতা রচনা করেনি। কালিদাসের 'মেঘদূত' প্রকৃতি-সৌন্দর্যের এক স্বতন্ত্র জগৎ, কিন্তু সেখানেও কবি বলে দিয়েছেন, 'কামার্তাঃ হি প্রকৃতি কৃপণ'—তার চেতন অচেতনের ভেদ নেই।

আপোলো এবং দাফ্‌নের কাহিনী অন্য-প্রসঙ্গে পূর্বেই উল্লেখ করেছি। ইকো এবং (Echo and Narcissus)-এর সর্বজন বিদিত উপাখ্যানটি এই উপলক্ষে মনে আসছে। নিজের রূপে মুগ্ধ নার্সিসাস জলের দিকে তাকিয়ে এক দৃষ্টিতে প্রতিবিম্ব দেখছে আর তিলে তিলে এগিয়ে চলেছে মৃত্যুর মুখে। ইকো বৃথা তাকে কেঁদে ডাকছে কিন্তু নার্সিসাসের তা শোনবার মতো মনের অবস্থা নয়। শেষ পর্যন্ত মরণ এসে নার্সিসাসকে মুক্তি দিল—প্রতিবিম্বের দিকে তাকিয়ে সে বললে," বিদায়।" পাশ থেকে কাতর কণ্ঠে ইকোও বললে "বিদায়।" আজও সারা পৃথিবীতে প্রতিধ্বনি হয়ে ইকোর কণ্ঠস্বর বেদনায় মূর্চ্ছিত হয়ে পড়ে।

হার্কিউলিস্ আর পার্সিয়ুসের দুঃসাসী অভিযান; ভেনাস এবং আদোনিস—কিউপিড্ এবং সাইকির রোমান্স্—সর্বকালের সাহিত্যের সম্পদ। এ-সব ছাড়াও অন্ধ কবি মিলিগেনাস্ হোমারের দুটি অমর মহাকাব্য—ইলিয়াড্ আর অডিসি, অসংখ্য পার্শ্ব কাহিনী দিয়ে প্রথম গল্পকথার অক্ষয় ভাণ্ডার সাজিয়েছে।

দুটি প্রাচীন রূপোজ্জ্বল সভ্যতা চিরকালের মতো হারিয়ে গেছে ঈজিয়ানের তরঙ্গে, টাইবারের জলস্রোতে। কিন্তু শিল্পী সাহিত্যিক পাঠকের কাছে তারা মৃত্যুহীন আনন্দ লোক। 'শতেক যুগের মানুষ' তাতে শত লক্ষ চিত্তকে অভিসারে পাঠাচ্ছে—শুধু একা কীট্স্ই চ্যাপমানের হোমার পড়ে অনুপ্রাণিত হন্নি।

হোমারের মহাকাব্য ও গ্রেকো-রোমান গল্প-সাহিত্য ইয়োরোপীয় নাটক-কাব্য-কবিতার আদি জননী। ঈস্কাইলাস্-সফোক্লিস্—ইউরিপিডিস্ থেকে আরম্ভ করে শেক্সপীয়ারের ভেনাস ও অ্যাডোনিস, সুইন্বার্ণের অ্যাটালাণ্টা পর্যন্ত সর্বত্র এর বিচিত্র বিস্তার। ইতালীয় র‍্যাঁসাঁসে মানবতার যে মহা উদ্বোধন, তাতে শিল্পীরা কেন যে বিশেষ ভাবে গ্রীক-রোমক পুরাণ কাহিনীর দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন তার উত্তর খুঁজতে আমাদের বেশিদূর যেতে হবে না। ছোটগল্পের বিকাশের ইতিহাসে, ব্যঞ্জনা-সুরভিত প্রতীকতায় এবং হৃদয়াবেগসমৃদ্ধ বাসনা বেদনার অভিব্যক্তিতে এই কাহিনীগুলি পরম আনন্দের সঙ্গে স্মরণীয়।

ইয়োরোপীয় কথা-সাহিত্যের সূচনায় আরো একটি প্রধান প্রেরণা আছে। সেটি হল 'The Holy Bible'—বিশেষ করে এর 'Old Testament' অংশটি।

"Thus the heavens and the earth were finished, and all host of them"—ইহুদী ও খ্রীস্টীয় মতে ঈশ্বর বিশ্বসৃষ্টির প্রথম পর্যায় সমাপ্ত করলেন।

তারপরে জল মাটির পালা; জল আর মাটিও যখন তৈরী হয়ে গেল, তখন নিজের হাতে ঈশ্বর গড়লেন একটি কাদার পুতুল। তার নাসারন্ধ্রে দিলেন জীবনের নিঃশ্বাস—জন্ম হল সর্বাদি মানব আদমের।

ইডেনের পরিপূর্ণ স্বর্গোদ্যানে পরম আনন্দে দিন কাটতে লাগল প্রথম মানুষের। কোথাও কোনো অভাব নেই—কোনো কিছুতেই বাধা নেই। কেবল একটি ক্ষেত্রে মাত্র ঈশ্বরের নির্দেশ:

"But of tree of the knowledge of good and evil thou shalt no eat of it; for in the day that thou eastest thereof thou shalt die."

হয়তো আজ পর্যন্তও ঈশ্বরের সেই স্বর্গোদ্যানে আদিম মানুষ পরম আনন্দে স্বেচ্ছাবিচরণ করে বেড়াতে পারতেন; দুঃখ থাকত না, বেদনা-শোক ব্যাধি-মৃত্যু কিছুই থাকত না। কিন্তু স্রষ্টা নিজেই একটা নিদারুণ ভুল করে বসলেন। নিঃসঙ্গ আদমকে দেখে তাঁর করুণা হল। ভাবলেন: "I will make him an help-meet for him"।

তারপর ঈশ্বরের মোহন-মন্ত্রে এক নিবিড় গভীর সুপ্তি নামল আদমের উপর। আদি মানুষ যখন অতল ঘুমে সমাচ্ছন্ন, তখন ঈশ্বর তাঁর পঞ্জরের একখানি অস্থি খুলে নিলেন। আর সেই পঞ্জরাস্থি দিয়েই নির্মাণ করলেন প্রথমা মানবী।

আদম বললেন, "This is now my bone of bones, and flesh of my flesh: She shall be called woman, because she was taken out of man.

Therefore, shall a man leave his father and his mother, and shall cleave unto his wife: and they shall be one flesh." ১।

১। Genesis, 2

স্থষ্টির একেবারের প্রথম দিন থেকে মানব-মানবীর ইতিহাসের এইভাবেই আরম্ভ। তারা "one flesh"—তাদের সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য। কিন্তু এমন যে অভিন্নসত্ত, দেহে মনে যে এমন আত্মজন, মানুষের দুর্গতির ইতিহাসও তাকে দিয়েই আরম্ভ। শয়তানের প্ররোচনায় এই নারীই জ্ঞান-বৃক্ষের ফল খাওয়ালো আদমকে—তারপর ঈশ্বরের আদেশে বিতাড়িত হয়ে নামতে হল পৃথিবীর কঠিন মাটিতে—লাঙল ঠেলে শুরু হল আদমদের জীবন-সংগ্রাম। প্রথম নারী হল আদি মাতা ঈভ, এল জন্মধারা—শুরু হল মানুষের দুঃখের ইতিহাস—আর আকাশ জুড়ে ঘুরতে লাগল ঈশ্বরের খরধার অগ্নিময় তরবারি—যেন মানুষ কোনোদিন কখনো অমৃত-ফলের সন্ধান না পায়।

এই গল্প রূপক। এর মধ্যে বহু তত্ত্বই আছে। কিন্তু সব মত্ত্বকে ছাপিয়ে উঠেছে 'জাতক'-পঞ্চ-তন্ত্রের' মর্মধ্বনি—নারী পুরুষের অন্তরতমা—অথচ নারীই পুরুষের মৃত্যুরূপিণী।

বাইবেলের গল্পে প্রধানত কৃষি-সভ্যতা এবং তৎকালীন জীবন-ধারার অকৃত্রিম পরিচয় ফুটে উঠেছে। এর খণ্ড খণ্ড কাহিনীগুলি একটি বিশেষ ভূগোলভূমি এবং মানবগোষ্ঠীর অত্যন্ত অন্তরঙ্গ বার্তা বহন করে। গ্রেকো-রোমান্ গল্প-সাহিত্যের সঙ্গে তুলনা করে বলা যায়—একটি নাগরিক সভ্যতাদীপ্ত রোমান্টিক্ কল্পনার দীপালোকে উজ্জ্বল, আর একটি কৃষিজীবী মানুষের জীবন সংগ্রাম, আত্মপ্রতিষ্ঠা, গোষ্ঠী ও জাতি-বিরোধ এবং পারিবারিকতার রূপায়ণ। আলৌকিকতা যা-ই থাক, ওল্ড্ টেস্টামেন্টের প্রধান অংশটি মাটি আর মানুষের সঙ্গে সম্বন্ধ। ডেভিডের রূপকথা আছে, স্যামসন এবং ডেলাইলার রোমান্স্ এক আধটু নেই তা-ও নয়—কিন্তু জোসেফের গল্পে, রুথের কাহিনীতেই এর যথার্থ অভিব্যক্তি।

'রুথে'র উপাখ্যানটি তো অপূর্ব—এটিকে অবলম্বন করে

ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ চমৎকার একটি কবিতা লিখেছেন। ভিক্তর ইয়ুগোও রচনা করেছেন আরো অসাধারণ একটি কবিতা: 'Booz Endormi' ১। রুথের স্বামীর বংশের প্রতি আনুগত্য, তার শান্ত নম্রতা তার চরিত্র মাধুর্য ভারতীয় নারীত্বের সমশ্রেণীয়।

"And she went down unto the floor, and did according to all that her mother-in-law bade her.

And when Boaz had eaten and drunk and his heart was merry, he went to lie down at the end of the heap of corn, ane she came softly, and uncovered his feet, and laid her down.

And it came to pass at midnight, that the man was afraid and turned himself: and, behold, a woman lay at his feet.

And he said, who art thou? And she answered, I am Ruth thine handmaid: for thou art a near kinsman—"

কৃষিজীবী সভ্যতার পট-ভূমিতে ওল্‌ড টেস্টামেন্ট লোক-জীবনের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে উজ্জ্বল হয়ে থাকলেও রোমান্সই সাহিত্যের প্রধান ভূমিকা জুড়ে থাকল এবং গ্রীস ও রোমের অক্ষয় ভাণ্ডার থেকেই লেখকেরা উপকরণ আহরণ করে চললেন। আর এই উপকরণের আধুনিকতম শিল্পায়ন ঘটল রোমক কবি ওভিদের হাতে—তাঁর 'রূপান্তরের কাহিনীমালায়', The Metamorphoses-এ।

"When this disguise I carry shall be no more,
And all the treacherous years of life undone,

১। "Pendant qu'il sommeillait, Ruth, une Moabite
S'etait couche´e aux pieds de Booz, le sein nu,
Espe´rant on ne sait quel rayon inconnu,
Quand viendrait du re´veil la lumie´re subite"—
—Hugo, 'Booz Endormi.'

> And yet my name shall rise to heavenly music,
> The deathless music of the circling stars.
> As long as Rome is the eternal city
> These lines shall echo from the lips of men.
> As long as poetry speak truth on the earth.
> That immortality is mine to wear—"

'Metamorphoses' শেষ করে এই ভাবে নিজের কাব্যের মহিমা স্মরণ করেছিলেন ওভিদ, আশা করেছিলেন, তাঁর কাব্য শাশ্বত নগরীর রোমের মতোই চিরন্তন হয়ে থাকবে। ওভিদের এই আত্মশ্লাঘার মধ্যে নিছক অহং-এর তাড়নাই ছিল না, 'Art of Love' লিখবার অপরাধে (?), সম্রাট অগস্টাসের কোপ-দৃষ্টিতে নিগৃহীত নির্বাসিত কবি যেন এর মধ্য দিয়েই কিছুটা মানসিক সান্ত্বনাও খুঁজে পেয়েছিলেন।

'Metamorphoses' বা 'পরিবর্তনের ইতিহাস' গ্রোকো-রোমান কাহিনীর ভিত্তিতেই রচিত। কিন্তু পাবলিয়াস ওভিদিয়াস নাসো

ওভিদ, 'রূপান্তরের কাহিনী'

(তাঁর কোনো পূর্বপুরুষ ছিলেন দীর্ঘনস) যে কালে আবির্ভূত হয়েছিলেন (খ্রীস্টপূর্ব ৪৩ শতাব্দী) তখন রোমের নৈতিক ও সামাজিক জীবনে প্রাচীন মূল্যবোধগুলি ভেঙে চুরমার হয়ে পড়ছে। ওভিদের পরিণত যৌবন তখন দিকে দিকে দেখছে যৌবনের বিদ্রোহ—বৃদ্ধ সম্রাট অগস্টাস রোষকশায়িত নেত্রে লক্ষ্য করছেন—তাঁর নিজ দৌহিত্রী জুলিয়াই এই যৌবন-মধুচক্রের মক্ষিরানী।

তখন ভার্জিল আর হোরেসের জয়-জয়কার। কিন্তু ওভিদ তাঁর জায়গা খুঁজে নিয়েছিলেন নব যৌবনের দলেই। ভার্জিলের ঈনিড্ নয়, তাঁকে প্রেরণা দিয়েছিল প্রোপেরতিয়াসের প্রেমের কবিতা। ওভিদের 'Amores' রচিত হলে স্বভাবতই চাঞ্চল্য জাগল। আর অগস্টাস সন্দেহ করলেন, তাঁর দৌহিত্রীর উদ্দাম

উচ্ছৃঙ্খলতার জন্য দায়ী ওভিদের নীতিহীন রচনাবলী: 'Amores', 'Art of love', 'Cure for Love' কিংবা 'Confessions of Women'।

ফলে রোম থেকে বহু দূরে কৃষ্ণসাগরের বিষণ্ণ তটে তাঁর নির্বাসন এবং রোমে বসে রচিত তাঁর শেষ গ্রন্থ এই 'Metamorphoes'। এই বইয়ের যত্রতত্র অগস্টাসের প্রশংসার মধ্য দিয়ে ওভিদ বার বার সম্রাটের কৃপাদৃষ্টি আকর্ষণ করতে চেয়েছেন—("Long life to our Augustus here on earth")—যদিও তা ফলপ্রসূ হয়নি।

আজ ওভিদের পরিচয় এই 'Metamorphoses' (এবং কিছুটা Heroic Epistles) এর উপরেই ভিত্তি করেই দাঁড়িয়ে আছে। প্যাগান যুগের মহিমা না থাকলেও রোম আজ পর্যন্ত বেঁচে রয়েছে—আর ওভিদ মহান কবিদের পংক্তিতে আসন না লাভ করলেও সাহিত্য-পাঠকের প্রীতিতে এখনো অভিষিক্ত হচ্ছেন। তাঁর 'Metamorphoses' অসংখ্য মহৎ স্রষ্টাকে প্রভাবিত করেছে—বোক্কাচ্চো থেকে শেক্স্‌পিয়ার পর্যন্ত অনেকেই তার মধ্যে রয়েছেন।

ওভিদের এই সুরচিত বইখানি পড়তে পড়তে এ কালের পাঠক সার্থক ছোটগল্প পঠনের রোমাঞ্চ অনুভব করবেন। পনেরোটি ছোট ছোট খণ্ডে বিভক্ত বইটিতে গ্রীক সৃষ্টিতত্ত্ব থেকে আরম্ভ করে সীজার পর্যন্ত রয়েছেন। ট্রোজান যুদ্ধের কাহিনীও বাদ পড়েনি। —দেবতার অভিশাপে, ব্যর্থ প্রেমের বিড়ম্বনায়, ঈর্ষ্যা-হীনতা-ক্ষুদ্রতায় বা নিয়তির নির্দেশে মানুষ, গাছপালা-জীবজন্তু-নদী-পর্বতে রূপান্তরিত হল—একটির পর এক গল্পের দ্বারা তাই দেখানো হয়েছে। রাজা ক্যাড্‌মাস এবং তাঁর দৈববিড়ম্বিত পরিবারের কাহিনীই এর সব চাইতে বেশী অংশ জুড়ে রয়েছে।

আশ্চর্য ওভিদের বর্ণনা—আশ্চর্য তাঁর নাট্যমুহূর্ত সৃষ্টির

নৈপুণ্য। পুরাণের চরিত্রগুলি রক্ত-মাংস-মানবতা নিয়ে এর পাতায় পাতায় নব-জীবন লাভ করেছে। সূর্যের বালক পুত্র ফীটন অসম দুঃসাহসের সঙ্গে পিতার অগ্নিরথ নিয়ে পৃথিবী পরিক্রমা করতে চেয়েছিল। কিন্তু আপোলোর চারটি উন্মাদ অশ্বকে নিয়ন্ত্রণ করবে—সে শক্তি তার কোথায়? রথের বন্য অশ্বেরা তার লাগামের শাসন ভেঙে যথেচ্ছ ছুটে যেতে লাগল—সারা পৃথিবীতে প্রলয় দেখা দিল, সমুদ্র শুকিয়ে গেল—যেখানে যেটুকু সবুজ ছিল, নিঃশেষে তা দগ্ধ হয়ে গিয়ে উড়তে লাগল পিঙ্গল ভস্মরাশি। শেষে ফীটনের মৃত্যু এবং তার শোকাচ্ছন্না ভগিনীদের বৃক্ষে রূপান্তরিতা হওয়ার পর কাহিনীর সমাপ্তি। রহস্যময় আকাশের হিংস্র রাশিমণ্ডলের বর্ণনা ওভিদের ভাষায় এই রকম:

"Then in quick terror he saw sky's scattered islands,
Where monsters rise : Scorpion's arms and tail
Opening closing across two regions of
The Zodiac itself, he saw the creature
Black, shining with poisoned sweat, about to sting
With arched and poisond tail. Then Phaeton,
Numbed, chilled, and broken, dropped the reins". ১।

ওভিদের মানবীয় চেতনা গ্রীক পুরাণের গল্পকে নবীন তাৎপর্যে ভূষিত করেছে। আরাক্‌নি এবং নায়োবির (Book VI) উপাখ্যান দেবতা ও মানবীর দ্বন্দ্বের কাহিনী। আরাক্‌নি নিজের বয়ন-নৈপুণ্যে অত্যন্ত গর্বিতা হয়ে উঠেছিল—এমনকি শিল্পদেবী প্যালাস (মিনার্ভা)-কে পর্যন্ত সে গ্রাহ্য করত না। ক্রুদ্ধা মিনার্ভা তার সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নামলেন, কিন্তু জিততে পারলেন না। তাঁর অভিশাপে আরাক্‌নি মাকড়শায় পরিণত হয়ে সারা-জীবন জাল বুনে চলল।

১। Metamorphoeses, Book II, Trans. by Horace Gregory

সাতটি বীরপুত্রের জননী রাজরানী নায়োবি, দেবী লাতোনা (আপোলো-জননী)-কে পূজো করতে চাননি—আত্মগর্বে তিনি লাতোনাকে অস্বীকার করতে চেয়েছিলেন। লাতোনার ক্রোধ চূড়ান্ত হিংস্র রূপ নিল। আপোলোর তীরে এক একটি করে নায়োবির সাতপুত্র লুটিয়ে পড়ল মৃত্যুশয্যায়—কন্যারাও বাদ পড়ল না। আর চোখের সামনে এই দানবীয় হত্যাকাণ্ড দেখে নায়োবি পাষাণ হয়ে গেলেন।

দুটিই পুরাণের প্রচলিত কাহিনী, কিন্তু ওভিদের মানবিক দৃষ্টিভঙ্গির আলোকে দেবতার চরিত্র এখানে নিষ্ঠুর আর কুৎসিত হয়ে উঠেছে—মানুষের মহত্ত্বই দেখা দিয়েছে সমুজ্জ্বল রূপে। নায়োবির কাহিনী আমাদের চাঁদ সদাগরের ইতিবৃত্ত স্মরণ করায়।

তেরেয়ুস কর্তৃক ফিলোমেলার ধর্ষণ ও জিহ্বাচ্ছেদ এবং প্রোক্নির প্রতিশোধ গ্রহণ যেন এক দুঃস্বপ্নের বিবরণ। বিশ্বাস-ঘাতক বর্বর স্বামী তেরেয়ুসের পাপের শাস্তি দেবার জন্যে নিজ সন্তানকে স্বহস্তে বধ করেছে প্রোক্নি, তারপর তার মাংস রান্না করে খাইয়েছে স্বামীকে। ওভিদের বর্ণনায় এবং ঘটনা-বিন্যাসে এই আখ্যান নরকের আতঙ্ক বয়ে আনে :

"So
He sat as on a throne for a state banquet
And eagerly ate flesh of his own flesh :
Blind as he was to what his wife had done,
'Bring Itys here', he called ; and she, bright with
Mad joy to be first to let him know
His fate, cried out, 'You have the boy inside.'
Again he turned to ask her where he was,
And as he called a third time, Philomela,
Spotted with blood of Itys, her wiid hair
Flying, leaped up to him, tossing the boy's
Blood-dabbled head into his face ; at no time

Had she the greater need for words of joy
She felt at serving him. Then with a cry,
The Thracian tyrant kicked away the table,
And hailed the snake haired furies from Hell's pit.
Now, if he could, he'd cut his breast in two
And from it tear the body of his son—"

এই বীভৎস ঘটনার তুলনা যেমন অপ্রাপ্য, তেমনি ওভিদের বর্ণনায় এর নিষ্ঠুরতা পরিপূর্ণ ভয়াবহতা নিয়ে দেখা দিয়েছে। পাপের এমন নিদারুণ দণ্ডবিধানের কথা প্রেতলোকের অধীশ্বর প্লুটো পর্যন্ত কোনোদিন কল্পনা করতে পারতেন না। মহাকাব্য রচনার প্রতিভা ওভিদের ছিল না—সে শক্তির শেষ দীপ্তি বিচ্ছুরিত হয়েছিল ভার্জিলে। কিন্তু উপন্যাস রচনায় সিদ্ধিলাভ না করেও যেমন ছোটগল্পে চিরন্তন কীর্তি রেখেছেন চেকভ আর মোপাসাঁ, তেমনি রোমক-গ্রীক প্রাচীন কাহিনীর মহিমোন্নত গিরিশিখর থেকে এক-একটি করে কথা-কাব্যের নির্ঝরিণী বইয়ে এনেছেন ওভিদ, তীক্ষ্ণ মনস্তাত্ত্বিকতায়, দ্রুত বর্ণনার তীব্রতায় এবং সংক্ষিপ্ত আয়তনের মধ্যে চরিত্র ও ঘটনার ক্ষিপ্র সংঘাতে আধুনিক ছোট-গল্পের রীতি-পদ্ধতিই যেন 'Metamorphoses'-এ স্পষ্টাঙ্কিত হয়ে উঠেছে।

গ্রীক-ট্র্যাজিডীর বিষয়বস্তুকে নতুনভাবে শিল্পিত করবার মধ্যেই তাঁর এই বিশিষ্টতা—এই আধুনিকতার পরিচয় মেলে।

'সোনালি পশমে'র বিখ্যাত নায়িকা 'মিদিয়া'কে অবলম্বন করে ইউরিপিদিস তাঁর অপূর্ব ট্র্যাজিডী রচনা করেছেন—কিন্তু গল্প-লেখকের সংহত তীক্ষ্ণতা নিয়ে তার এক অভিনব রূপায়ণ করেছেন ওভিদ (Book VII)। মিদিয়া এখানে এক ভয়ঙ্করী ডাকিনীর রূপ নিয়েছে, তার ক্রূর কুটিল চরিত্র, তার যাদুবিদ্যার বর্ণনা ম্যাক্‌-বেথের ডাকিনীদের পূর্বসূচনা। বৃদ্ধ শ্বশুরের পুনর্জীবন এবং

নবযৌবন ফিরিয়ে আনতে গিয়ে মিদিয়ার মৃত-সঞ্জীবনী নির্মাণের প্রক্রিয়া এই রকম :

"Meanwhile in a bronze pot her liquor simmered
Steamed, leaped, and boiled, the white scum
foaming hot :
There she threw roots torn frcm Thessalian valleys,
Seeds, flowers, plants, and acid distillations......
Wings of the weird scritch owl and his torn breast
Bowels of werewolf which shudder and twist
Into a likeness of mad human faces,
The scaled skin of a thin-hipped water snake,
Liver of long lived deer, foul eggs,
And battered head of a crow that outlived
Eight generations—"

গ্রীক-রোমান পুরাণ ও নাটকের একেবারে শেষ সীমান্তে দাঁড়িয়ে আছেন ওভিদ—শাশ্বতী নগরী রোমের প্যাগান গরিমার পশ্চিম দীপ্তিতে তাঁর বিকাশ। পরবর্তী আলোচনায় আমরা দেখতে পাব ছোটগল্প সন্ধিলগ্নের শস্য, বিগত এবং অনাগতের মধ্যভূমিই তার সব চাইতে উর্বর ক্ষেত্র। ওভিদের 'Metamorphoses'ও সন্ধিযুগের রচনা—তাই তাঁর হাতে পুরাণ-কাহিনী ছোটগল্পের নীহারিকার ভেতরে আবর্তিত হয়ে চলেছে।

জীবনের একটা প্রধান অংশই রোমের নরদানব সম্রাট নীরোর অন্তরঙ্গ সহচররূপে কাটালেন পেত্রনিয়াস। সেই অসংযত উদ্দাম জীবনযাত্রার অপরিহার্য পরিণতি রূপে শেষে দেখা গেল, অন্যের চক্রান্তে নীরোর বিদ্বেষ দৃষ্টিতে পড়েছেন তিনি—আত্মহত্যা ছাড়া

পেত্রোনিয়াস

তাঁর আর কোন পথই সামনে নেই। সেদিন তিনি শেষ বারের মতো পান-ভোজনের এক বিরাট আসর বসালেন নিজের বাড়ীতে—একটির পর একটি রক্ত-বাহী ধমনীকে ছিন্ন করে ধীর-মৃত্যুর ভূমিকা রচনা করলেন, তারপর

নীরোকে পাঠিয়ে দিলেন তাঁর শেষ দলিল। এনকোলপিয়াস নামে একটি চরিত্রের বহুবিধ অ্যাডভেঞ্চারের মধ্য দিয়ে তৎকালীন রোমক সমাজের ব্যঙ্গাত্মক ভাস্বর ছবি ফুটে উঠল তাতে। পড়ে ক্ষিপ্ত নীরো যখন পেত্রোনিয়াসকে ধরে আনতে পাঠালেন, তখন তিনি আর ইহলোকে নেই—নীরোর সৈন্য অক্ষম ক্রোধে তাঁর প্রাসাদ ধ্বংস ও লুণ্ঠন করে চলে গেল। এই হল পেত্রোনিয়াসের বিখ্যাত 'Satire'-এর উৎসকথা। আজ এর সামান্য খণ্ডাংশ মাত্র পাওয়া যায়। অশ্লীলতা এবং গ্রাম্যতার জন্য পেত্রোনিয়াস বহু নিন্দিত, কিন্তু সেই সঙ্গে সমকালীন জীবনের বস্তুনিষ্ঠ চিত্রণের জন্যে একালের সমালোচকের কাছে তিনি সম্বর্ধিতও। লেখক হিসবে তাঁর স্থান নগণ্য—কিন্তু তাঁর কর্কশ ও স্থূল বাস্তবতা ভবিষ্যতের জীবন-সন্নিহিত সাহিত্যের সূচক।

পেত্রোনিয়াসের বই কতগুলি খণ্ড খণ্ড ঘটনার সমষ্টি, অধিকাংশই বিলুপ্ত এবং এই ঘটনাগুলির মধ্যে কোনো সংযোগসূত্র থাকলে তা-ও নিশ্চিহ্ন। কিন্তু এনকোলপিয়াস, গিতন, বৃদ্ধ কবি এবং প্রিয়াপাসের এক মোহিনী নারী-পুরোহিত (Circe) এই বইটির প্রধান আকর্ষণ। পেত্রোনিয়াসেই র‍্যাব্‌ল্যার গাঁরগাঁতুয়া এবং পাঁতাগ্রুয়েলের মুখবন্ধ।

নারী চরিত্রের বর্ণনায় এবং ধিক্কারে পেত্রোনিয়াস ভারতীয় পঞ্চ-তন্ত্র ও শুক-সপ্ততির স্বজন। তাঁর একটি বাণী এই :

> "Femina nulla bone est, et si bona contigit ulla
> Nescio quo fato nes mala facta bona est."

পেত্রোনিয়াসের প্রায় এক শতাব্দী পরে আপুলিয়াসের আবির্ভাব। জাতিতে রোমান, শিক্ষা এথেন্সে এবং কার্থেজে।

লুসিয়াস
আপুলিয়াস

দার্শনিক ও পণ্ডিত আপুলিয়াসের খ্যাতি প্রধানত তাঁর Metamorphoses অথবা 'The Golden Ass'-এর জন্যে। তরুণ দার্শনিক লুসিয়াস সোনালি গর্দভে পরিণত হয়ে যে সমস্ত অ্যাডভেঞ্চারে পড়েন, তার কতকগুলি

চমৎকার বিবরণ আছে বইতে। তা ছাড়া 'কিউপিড এবং সাইকি'র অপূর্ব কাহিনীটিও এতে নতুন করে শুনিয়েছেন আপুলিয়াস। 'The Golden Ass'—এ সমস্ত ধরণের গল্পই আছে, মহৎ বিবরণ, উদ্ভট কাহিনী, লালসার ইতিবৃত্ত, ভয়াবহ বিবরণ—দ্রুতগতি ছায়া ছবির মতোই এতে বিন্যস্ত। এই কারণে কারো কারো মতে আপু-লিয়াস আধুনিক ছোটগল্পের অন্যতম প্রথম পথিকৃৎ। বইখানির ভাষায় ত্রুটি আছে, রচনা সর্বত্র স্বচ্ছ নয়, বহু জায়গায় শব্দ প্রয়োগ দুর্বোধ্য—তবু সব মিলিয়ে 'The Golden Ass' মৌলিকতায় প্রদীপ্ত, উপাদেয় একটি গল্প সংকলন।

পেত্রোনিয়াস এবং আপুলিয়াস—এই দুই জনেই 'Don Quixot' এবং 'Gil Blas'-এর পূর্বসূচনা।

বারলাম ও জোসাফট—এই দুইজন খ্রীসীয় সন্ন্যাসী আত্ম-বিসর্জনের মধ্য দিয়ে গ্রেকো-রোমান ধর্মজগতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। কিন্তু পরম বিস্ময়ের ব্যাপার এই যে বারলাম ও জোসাফটের কাহিনী প্রায় সম্পূর্ণভাবেই বুদ্ধের ইতিবৃত্ত। ভারতের গৌতম বুদ্ধ কেমন করে রোমক ধর্মজগতে প্রবেশ করলেন, কবেই বা খ্রীস্টীয় সন্ন্যাসীদের তালিকাভুক্ত হলেন, আজ পর্যন্ত সে রহস্যের কোনো সুস্পষ্ট মীমংসা হয়নি।

বারলাম ও জোসাফট্

খ্রীস্টীয় অষ্টম শতাব্দীতে দামাস্কাসের সেণ্ট জন সর্বপ্রথম বার্‌লাম ও জোসাফটের কাহিনী লিপি-বদ্ধ করে যান। সেটি মোটামুটি এই :

সেণ্ট টমাস ভারতের বহু নাগরিককে খ্রীস্ট ধর্মে দীক্ষা দিলেও রাজা আবেনের (Abbener) ছিলেন ঘোরতর ক্রীশ্চান বিরোধী। নিঃসন্তান রাজা বৃদ্ধ বয়সে একটি পুত্র লাভ করলে জ্ঞানীরা ভবিষ্যৎ বাণী করেন, তাঁর এই পুত্র তুচ্ছ রাজসুখে কালাতিপাত করবে না—আরো মহত্তর রাজ্য—অর্থাৎ ধর্মজগৎ অপেক্ষা করছে তার জন্যে।

ছেলেবেলা থেকেই রাজকুমার জোসাফট ছিলেন ভাবুক এবং আত্মমুখী। শঙ্কিত রাজা তাকে এক বদ্ধ-নগরীর বিশাল রাজ-প্রাসাদে বন্দী করে রাখলেন—তাঁর সঙ্গী রইল তরুণ বন্ধু-বান্ধব এবং শিক্ষকের দল। বাইরের কারো সঙ্গে তাঁর সাক্ষাতের উপায় রইল না—দারিদ্র্য, ব্যাধি, জরা এবং মৃত্যুর সঙ্গে যাতে কোনো উপায়েই তাঁর পরিচয় না হয়—রাজা সে সম্পর্কে সব রকম ব্যবস্থাই করলেন।

তারপর অনেক কষ্টে পিতার অনুমতি সংগ্রহ করে জোসাফট একদা তাঁর প্রসাদের বাইরে আসতে পান এবং তারপরেই দেখতে পায়—'জরাজজ্জরম্ ব্যাধিতম্ কালকতম্।' সিদ্ধার্থের মতোই তাঁর মনে প্রশ্ন জাগল, তা হলে এই জীবন? এই জরা-ব্যাধি-মৃত্যুই তবে মানুষের অনিবার্য পরিণাম? এর হাত থেকে জীবের পরিত্রাণের কি কোনো পথই নেই?

জোসাফটের অশান্ত চিত্তে যখন ঝড় উঠেছে, তখনই ছদ্মবেশে এলেন ধার্মিক সন্ন্যাসী বারলাম, তিনি গোপনে খ্রীস্টধর্মের দীক্ষা দিলেন জোসাফটকে। রাজার ক্রোধে পড়বার আগেই বারলাম পালিয়ে গেলেন—আর আবেনের বহু চেষ্টা করেও পুত্রের মতিগতি ফেরাতে পারলেন না। তখন আনলেন থিউদাস (Theudas) নামে এক যাদুকরকে। রাজপুত্রের সঙ্গীদের সরিয়ে দিয়ে থিউদাস আমদানি করলেন লাস্যময়ী সুন্দরী নারীর দল—কিন্তু একেবারে মারং সসেনং! জোসাফট্ অবিচলিত। শেষ পর্যন্ত ধার্মিক পুত্রের প্রভাবে রাজা আবেনের স্বয়ং খ্রীস্টধর্ম অবলম্বন করলেন।

পিতার মৃত্যুর পর পুত্র গৃহত্যাগ করে তপস্যায় গেলেন। সেখানে বনের মধ্যে ধর্মগুরু বারলামের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎকার ঘটল। কিছুদিন পরে বারলামও দেহরক্ষা করেন—জোসা-ফট সুদীর্ঘকাল ধরে খ্রীস্টধর্ম প্রচার করতে থাকেন।

শুধু যে এই কাহিনীই বুদ্ধের জীবন থেকে আহরণ করা হয়েছে তা নয়, বারলাম ও জোসাফটের মূল আখ্যান অসংখ্য উপগল্পে আকীর্ণ এবং সেগুলি জাতক, দিব্যাবদান প্রভৃতিতে লভ্য। ব্যবসায় ও বাণিজ্যের সূত্রপথে গৌতম বুদ্ধের কাহিনী সমুদ্রচারী আরবেরা মিশরে নিয়ে গিয়েছিল বলে মনে হয় এবং খুব সম্ভব খ্রীস্টীয় প্রচারকেরা সেখান থেকে এটিকে আহৃত ও রূপান্তরিত করে গ্রীসে এবং রোমে নিয়ে প্রচার করেছিলেন।

ধর্ম ও নীতিমূলক কাহিনী সংগ্রহরূপে ইয়োরোপীয় সাহিত্যে সবচাইতে উল্লেখযোগ্য যে গ্রন্থটি তার নাম 'Gesta Romanorum'—'গেস্তা রোমানোরাম'। নামগত অর্থ 'রোমানদের কার্যকলাপ।' সংক্ষেপে বইটি 'গেস্তা' নামেই পরিচিত। এই বই উপদেশাত্মক গল্পমালার বৃহত্তম ইয়োরোপীয় সংকলন; একে একাধারে ভারতীয় 'পঞ্চ-তন্ত্র' এবং 'জাতকে'র সঙ্গে তুলনা করা যায়। রেভারেণ্ড চার্লস্ সোয়ান এবং অধ্যাপক উইনার্ড হুপার এর যে আধুনিকতম প্রামাণ্য সংস্করণ প্রকাশ করেছেন, তাতে মোট ১৮১ টি গল্প স্থান পেয়েছে। 'আনন্দদায়ক নীতিকথাসমূচ্চয়' এই পরিচয়ে গেস্তা ইয়োরোপে নব পঞ্চতন্ত্রের মতোই সমাদৃত হয়েছে।

গেস্তা রোমানোরম

'গেস্তা'র রচয়িতা, রচনার স্থান এবং কাল—সবই অনিশ্চিত। ক'টি পাঠান্তরও আছে। কেউ কেউ মনে করেন এর জন্মস্থান জার্মানী, কারো কারো মতে ইতালী। কিন্তু যেখানেই রচিত হোক—বইটির ভাষা লাতিন। সম্ভবতঃ ত্রয়োদশ শতাব্দীর শেষে অথবা চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথম দিকে বই খানির জন্ম হয়। লেখক বা সংকলক বিতর্কমূলক, অতএব অজ্ঞেয়। 'গেস্তা রোমানোরাম' সর্ব ইয়োরোপীয় এবং সর্বজনীন।

'পঞ্চ-তন্ত্রে'র দু-একটি গল্পের প্রভাব 'গেস্তা'য় আছে বটে, কিন্তু চরিত্রধর্মে জাতকের সঙ্গেই এর সাদৃশ্য বেশি। জাতকে যেমন যে কোনো প্রাণিমূলক বা সামাজিক কাহিনীকে বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে, ঠিক সেই ভাবেই 'গেস্তা'তেও ইতিহাস পুরাণ-লোককাহিনী বিবৃত করে তার ওপরে খ্রীস্টধর্মের প্রতীকী তাৎপর্য আরোপিত হয়েছে। 'জাতকে'র "সমবধান" এবং 'গেস্তার' "প্রয়োগ" একই বস্তু।

বৌদ্ধ শ্রমণদের মতোই 'গেস্তা'র রচয়িতা খ্রীস্টীয় সন্ন্যাসী (অথবা সন্ন্যাসীরা) উপলব্ধি করেছিলেন যে, পরিচিত লোকপ্রিয় গল্পের সঙ্গে উপদেশ যুক্ত করে দিতে পারলে তা অনেক বেশি হৃদয়গ্রাহী এবং লোকশিক্ষার অনুকূল হবে। এই উদ্দেশ্যে তাঁরা যে কোনো কাহিনীকেই তাঁদের প্রয়োজনে ব্যবহার করেছেন। মূল গল্পটি বলা হয়ে গেলে তারপরে দ্বিতীয় শিরোনামা এসেছে 'প্রয়োগ' (Application)। এই 'প্রয়োগ' আর কিছুই নয়—গল্পে একটি ধর্মীয় তাৎপর্য বিন্যাস করা। কখনো কখনো এই 'প্রয়োগ' হাস্যকর এবং কষ্টকল্পিত, কখনো বা চমৎকার প্রাজ্ঞতা এবং বুদ্ধির পরিচায়ক।

'গেস্তা'র উৎস বহুমুখ। সোয়ান এবং হুপার তাঁদের ভূমিকায় বলেছেন:

"Oriental, legendary and classical fables, hightened by circumstances of a strong romantic cast, form the basis of of this singular composition. But the authorities cited for classical allusions are usually of the lower order. Valerius, Maximus, Macrobius, Aulus Gellius, Pliny, Seneca, Boethius, and occasionally OVID, are introduced; but they do not always contain the relation which they are intended to substantiate; and it is invariably much disguised and altered."১।

১। Gesta Romanorum, Trans, from Latin and Ed. by Swan and Hooper, Dover publications, Inc, Intr, P—XXXI

এ ছাড়া 'বারলাম ও জোসাফট' এবং পেত্রাস আলফনসাসের 'Clericali Disciplina'র কাছেও বইখানি ঋণী।

উত্তরকালীন ইয়োরোপীয় সাহিত্যকে 'গেস্তা' বহুলভাবে প্রভাবিত করেছে—অগণিত লেখক এই গ্রন্থের কাছ থেকে উপকরণ আহরণ করেছেন। জন গাওয়ার, জিওফ্রে চসার, শেক্সপীয়র, লীড্‌গেট এবং আরো বহুজন 'গেস্তা'র বীজ আশ্রয় করে কাব্য নাটকের পুষ্পিত সম্ভার সর্বকালের পাঠককে উপহার দিয়েছেন। শত শত বছর ধরে 'গেস্তা' অতুলনীয় জনপ্রিয়তার সৌভাগ্য অর্জন করেছে। 'গেস্তা'র দু-একটি সংক্ষিপ্ত গল্প উদ্ধার করে এর বৈশিষ্ট্যের কিছু পরিচয় নেওয়া যাক।

কাহিনী : তিন

যথার্থ বিচার প্রসঙ্গে

এক সম্রাট ঘোষণা করেছিলেন যে, কোনো নারী যদি দুশ্চরিত্রা হয়, তা হলে তাকে গভীর পার্বত্য-গহ্বরে নিক্ষেপ করে বধ করা হবে। এই অপরাধে অভিযুক্তা এক মহিলাকে যথানিয়মে গর্তে ফেলেও দেওয়া হল, কিন্তু দৈবক্রমে মেয়েটির কোনো আঘাতই লাগল না। অতএব প্রহরীরা তাকে আবার বিচার-সভায় নিয়ে এল। যখন দ্বিতীয় বার তাকে গহ্বরে ক্ষেপণ করার আদেশ দেওয়া হল, তখন মেয়েটি প্রার্থনা জানিয়ে বলল, "প্রভু, আপনার এই আদেশ ন্যায়বিরোধী, কারণ এক অপরাধে কাউকে দুবার দণ্ড দেওয়া যায় না। ব্যভিচারিণীরূপে একবার আমাকে শাস্তি দেওয়া হয়েছিল, কিন্তু ঈশ্বর স্বয়ং আমাকে রক্ষা করেছেন। অতএব আবার আপনি আমাকে মৃত্যুর ভেতরে ঠেলে দিতে পারেন না।" বিচারক বললেন 'ঠিকই বলেছ, তোমাকে ছেড়ে দেওয়া হল।' এই ভাবে সে-যাত্রা মেয়েটি রক্ষা পেয়ে গেল।

প্রয়োগ

হে প্রিয় (My beloved), এই সম্রাট হচ্ছেন ঈশ্বর—যিনি বিধান দিয়েছেন যে কেউ যদি আত্মাকে (এই আত্মা খ্রীস্টের সঙ্গে পরিণীত) কোনো গুরুতর পাপের দ্বারা কলুষিত করে—তকে কোনো উঁচু পাহাড়ের চূড়ো, অর্থাৎ স্বর্গ থেকে ফেলে দেওয়া হবে। এই ভাবেই পিতা আদমের পতন হয়েছিল। কিন্তু ঈশ্বর—তাঁর পুত্রের (খ্রীস্টের) যন্ত্রণাবরণের মধ্য দিয়ে আমাদের রক্ষা করে আসছেন। মানুষ যখন পাপ করে, ঈশ্বর তৎক্ষণাৎ তাকে শাস্তি দেন না, কারণ তাঁর করুণা অনন্ত ; "তাঁর করুণাতেই আমরা রক্ষা পাই"—সোজা অতল নরকে নিক্ষিপ্ত হই না।

কাহিনী : আটান্ন

প্রেমের একনিষ্ঠতা প্রসঙ্গে

কোনো রাজার এক পরমা সুন্দরী কন্যা একজন উদারহৃদয় ডিউকের সঙ্গে বিবাহিতা হন এবং তাঁদের কয়েকটি চমৎকার সন্তানও হয়। কিন্তু হঠাৎ ডিউক মারা যান। তারপর ডিউকের বন্ধুরা তাঁর বিধবা পত্নীকে পুনর্বার বিবাহ করবার জন্য সনির্বন্ধ অনুরোধ জানাতে থাকেন। কিন্তু মহিলাটি উত্তর দেন: 'আমি আর বিবাহ করব না। আমার স্বর্গীয় স্বামী এতই মহান এবং দয়ালু ছিলেন, তিনি আমাকে এত বেশি ভালবাসতেন যে আমার মনে হচ্ছে—তাঁর বিচ্ছেদে আমি বেশিদিন বাঁচবনা। যদি এমন অসম্ভবও হয়, তাঁকে আমি ভুলতেও পারি, তা হলেই বা কী হবে? না হয় আবার বিবাহ করলাম, কিন্তু আমার দ্বিতীয় স্বামীরও যদি এই ভাবে মৃত্যু হয়? তখন দ্বিতীয়বার এই শোক আমায় সহ্য করতে হবে—আমার দুঃখের ভার যেমন ছিল তেমনিই থেকে যাবে। আর এই দ্বিতীয় স্বামী যদি মানুষ হিসেবে পাষণ্ড হয়, তা হলে আমার সেই সদয়

মহান স্বামীর স্মৃতি প্রতি মুহূর্তে আমাকে যন্ত্রণায় জর্জরিত করতে থাকবে। সুতরাং প্রতিজ্ঞা করেছি, আমি যেমন আছি, তেমনিই থাকব।'

প্রয়োগ

হে প্রিয়, রাজা হচ্ছেন ঈশ্বর; রাজকন্যা হচ্ছে 'আত্মা'; যাঁর সঙ্গে তার পরিণয় হয়েছিল তিনি হচ্ছেন আমাদের প্রভু যীশুখ্রীস্ট।

কাহিনী : একশো চৌদ্দ
নরক থেকে মুক্তি প্রসঙ্গে

কোন এক রাজার রাজত্বকালে জনৈক দরিদ্র ব্যক্তি, বাজারে বিক্রী করবার জন্য প্রতিদিনই জঙ্গলে কাঠ কাটতে যেত। একদিন যখন সে তার গাধাটি নিয়ে এই ভাবে কাঠ সংগ্রহ করতে গেছে, তখন জঙ্গলের ঝোপ-ঝাড়ের ভেতরে হোঁচট খেয়ে সে একটা গভীর গর্তের মধ্যে গিয়ে পড়ল। অনেক চেষ্টা করেও গর্তটা থেকে সে ওপরে উঠতে পারল না।

এই গর্তের তলাটা জুড়ে বাস করত বিকটাকার এক ড্রাগন। গর্তের ওপর দিকে থাকত কতগুলো সাপ আর ঠিক মাঝামাঝি জায়গায় ছিল একটা গোল পাথর। ড্রাগন প্রতিদিন ওই পাথরটা চাটত আর তারপরে সাপগুলোও পাথরটাকে চেটে যেত।

হতভাগ্য কাঠুরে ব্যাপারটা দেখে চিন্তা করতে লাগল: 'এই গর্তে তো আমার অনেক দিন কেটে গেল। এখন মনে হচ্ছে, অনাহারেই আমি মারা পড়ব। অতএব ড্রাগন এবং সাপগুলোর দৃষ্টান্ত অনুসরণ করে দেখি, কী হয়।'

এই ভেবে পাথরটা একটু চেটেই দেখল: কী চমৎকার। পৃথিবীর যত সুখাদ্যের স্বাদ সেই পাথরে, আর একটু চাটতেই তার পেট একেবারে ভরে গেল, শরীরে নতুন বল এসে গেল। এই ভাবেই

দিন চলছিল, হঠাৎ এল দারুণ ঝড়-বৃষ্টি-বজ্রপাত। সাপগুলো গর্ত থেকে উঠে পালালো, ড্রাগনটাও উড়ে যবার উপক্রম করল। নিরুপায় কাঠুরে 'যা থাকে অদৃষ্টে' ভেবে ড্রাগনের ল্যাজ চেপে ধরল। ড্রাগন আকাশে উড়ল, কাঠুরে পড়ে গেল বনের ভেতরে।

পথ হারিয়ে ঘুরতে ঘুরতে একদল বণিকের সঙ্গে দেখা। তারা কাঠুরেকে রাস্তা দেখিয়ে দিল। নিজের শহরে ফিরে কাঠুরে তার এই অপূর্ব অভিজ্ঞতার বিবরণ রাষ্ট্র করল সকলের কাছে। এর কিছুদিন পরে সে মারা যায়।

প্রয়োগ

হে প্রিয়, এই রাজা হচ্ছেন আমাদের স্বর্গস্থ পিতা; এই দরিদ্র কাঠুরে—এ হল সাধারণ মানুষ—যে স্বাভাবিক নিয়মেই, অরণ্যে অর্থাৎ সংসারে প্রবেশ করে থাকে। গর্তটা হল ভয়াল পাপের গহ্বর। ঝড়-বজ্রপাত হচ্ছে 'স্বীকারোক্তি'—যার ফলে সাপরূপী পাপেরা এবং ড্রাগনরূপী শয়তানেরা পালিয়ে যায়। ড্রাগন হচ্ছে শয়তান, বণিকেরা হল ধর্মযাজকের দল।

তাৎপর্য প্রয়োগ ভালোই, কিন্তু খ্রীস্টীয় সন্ন্যাসীরা গোল পাথরটির কোনো ব্যখ্যা দেননি, এবং শেষ পর্যন্ত শয়তানের ল্যাজ ধরেই কেন গর্ত থেকে বের হতে হল, তারও অর্থ সুস্পষ্ট নয়। ইতিহাস, লোক-কথা, পুরাণ কিংবা কিংবদন্তী—যে কোন উপকরণকেই এই ভাবে আধ্যাত্মিক প্রয়োজনে ব্যবহার করতে গেলে এ-সব অসুবিধে কিছু দেখা দেবেই। ধর্মপ্রাণেরা 'গেস্তা'র তাৎপর্য থেকে যথোচিত শিক্ষালাভ করবেন নিঃসন্দেহ, কিন্তু সাহিত্য-পাঠক এর বিচিত্র গল্প-সংগ্রহ থেকে প্রচুর আনন্দের উপকরণ সংগ্রহ করতে পারবেন।

এই তিনটি গল্প থেকেই 'গেস্তা রোমানোরামে'র চরিত্র অনুধাবন করা যাবে এবং 'জাতকে'র সঙ্গে তার চরিত্র-সাধর্ম্যও বোঝা যাবে। বহু ঐতিহাসিক চরিত্র ও ঘটনাকেই 'গেস্তা'য় এই রকম আধ্যাত্মিক

তাৎপর্যে ভূষিত করা হয়েছে, এগুলিও বেশ উপভোগ্য। ১৩৫ নম্বর গল্পে দুর্ভাগিনী লুক্রেশিয়ার কাহিনীটি বর্ণনা করা হয়েছে। সেক্স্-টাসের দ্বারা অপবিত্রা হয়ে লুক্রেশিয়া নিজের গ্লানি-মোচনের জন্য বক্ষে তলোয়ার বিদ্ধ করে আত্মহনন ঘটিয়েছিলেন। ১। এই সকরুণ সুপরিচিত গল্পটিকে এই ভাবে 'প্রয়োগে'র সাহায্যে ব্যাখ্যা করা হয়েছে :

"হে প্রিয়, লুক্রেশিয়া হচ্ছে আত্মা; সেক্স্টাস্ হচ্ছে শয়তান; টার্কুইউনের প্রাসাদ হল মানব হৃদয়—যেখানে সে (শয়তান) ওই ভাবে প্রবেশ করে। আর তলোয়ারটি (লুক্রেশিয়ার) হল পরিতাপ।"

যদিও ধর্মপ্রচারের জন্যই 'গেস্তা' বিশেষ ভাবে রচিত এবং প্রধান ভাবে এতে ধার্মিক সন্ন্যাসীরই হস্তক্ষেপ জাজ্বল্যমান, তা হলেও, যে কথা বলেছি, বিশুদ্ধ কথারসের জন্যই মধ্যযুগীয় সাহিত্যের এটি অন্যতম স্মরণীয় গ্রন্থ। আমরা পূর্বেই দেখেছি—ইয়োরোপীয় সাহিত্যের এটি একটি অমূল্য ভাণ্ডার, 'গাই অব্ ওয়ারউইকে'র (কাহিনী সংখ্যক ১৭২) রোমান্স থেকে শুরু করে চসার, শেক্সপীয়র, শিলার, পার্ণেল ইত্যাদি বহু লেখকেরই আহরণক্ষেত্র এইখানে।

'গেস্তা রোমানোরাম' একই সঙ্গে ইয়োরোপীয় 'পঞ্চ-তন্ত্র' এবং 'জাতক'—হয়তো এর সঙ্গে 'কথাসরিৎ-সাগর'কে যুক্ত করে দিলেও অন্যায় হয় না।

এই সমস্ত খণ্ড রচনা ছেড়ে দিয়ে ইয়োরোপে ক্রমশ বৃহত্তর রোমান্স্ এবং অভিযানের কাহিনী জন্ম নিচ্ছিল। ইয়োরোপের বিশালতম রূপকথা—দৈত্যদানব সংহারের মহাকাহিনী, স্যাক্সন জাতির বিউউল্ফের উত্তরাধিকার থেকে পরে রোমান্সের পর রোমান্স

১। শেক্সপীয়রের বিখ্যাত কবিতা এই গল্পের কাছে থেকে মাত্র ঋণীই নয়—একেবারে আক্ষরিক ভাবেই ঋণী।

জন্ম নিতে লাগল। 'জ্যাসন এবং সোনালি পশমে'র গল্পেই সম্ভবত নাইট এরান্ট্রির প্রথম অঙ্কুর। ক্রুজেডের পরে হত্যা, রক্তপাত ও যুদ্ধজয়ের রোমান্স্ ক্রমশ শান্ত ও সংহত রূপে খ্রীস্টীয় মহিমায় অনুরঞ্জিত হল। ফ্রান্স থেকে ইংল্যাণ্ডে এল রাজা আর্থারের গল্পমালা—পঞ্চদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে স্যার টমাস ম্যালোরী তাঁর 'Morte d' Arthur'-এর সাহায্যে 'Arthurian cycle'কে ইংরেজ জাতির নিজস্ব সম্পদে পরিণত করলেন। রাজা আর্থার ও তাঁর মহিষী গুইনিভিয়ারের বৃত্তান্ত, ল্যান্সেলটের প্রতি গুইনিভিয়ারের আসক্তি, আর্থারের শোকাবহ মৃত্যু (টেনিসনের বিখ্যাত কবিতা); স্বর্গীয় পানপাত্র (The Holy Grail)—যার মধ্যে খ্রীস্টের রক্ত সংরক্ষিত এবং শুদ্ধচিত্ত নাইট পার্সিভ্যালের কথা; স্যার গাওয়ান, সবুজ পোশাক পরা নাইটের গল্প—এগুলি সর্বকালের পাঠকের অফুরন্ত আনন্দের উৎস। বিশেষ করে টেনিসের 'Idylls of the King' এদের অমর করে রেখেছে। ওভিদ যেমন গ্রীক-রোমক পুরাণের গল্পকে নতুনভাবে সৃষ্টি করেছিলেন, টেনিসনের ভূমিকাও ঠিক তাই।

রাজা আর্থার

শার্লামেনের গল্পগুলিও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

কিন্তু আর্থার বা শার্লামেনের কথা আমাদের আলোচ্য নয়। এদের মধ্যে স্যার ওয়ালটার স্কট আর আলেকজান্দার ডুমার জন্যে আয়োজন রচিত হচ্ছে। নাইট-এরান্ট্রির গল্পে বিপন্ন-ত্রাণ, শৌর্যবীর্য এবং খ্রীস্টভক্তির যে সমন্বয় সাধিত হয়েছে, তা পরবর্তী রোমান্সেরই বীজবপন।

এসব ছাড়া ফ্রান্সের 'Contes De'vots', ক্যাথলিক 'Mary Stories,—ইত্যাদি নীতিগল্পও ছিল। পঞ্চ-তন্ত্র এবং বারলাম-জোসাফট ছাড়াও ভারতবর্ষ থেকে 'Sept Sages' বা সপ্তঋষির কাহিনীও ইয়োরোপে গিয়ে পৌঁছেছিল। কোনো ভারতীয় দার্শনিক

"Named Sendebad, who was contemporary with king Kuru, and was the author of a work entiled, 'The story of the Seven Vizirs, the tutor, the youngman and the wife of king' ১। তাঁর সাহিত্যের মাধ্যমে ইয়োরোপে 'Fabliaux'-এর বীজ বপন করলেন। গ্রীক রোমান্স্ 'Syntipus' থেকে স্পেনীয় 'Eaugnos e' Assayamientos de las Mugeres' এবং হিব্রু 'Parables of Sendebar' পর্যন্ত এক নতুন পর্যায়ের সাহিত্য বিকশিত হল। পারস্যে ক্রীসাসের রাজসভা থেকে ঈশপ ইতোমধ্যেই 'পঞ্চ-তন্ত্র' আহরণ করে নিয়েছিলেন—জীবজন্তুর মাধ্যমে নীতি শিক্ষাদানেচ্ছু এই ফেব্‌ল সাহিত্য দেখা দিল: "By a shrewd device animals take the part otherwise assigned to men, and so the humour of the force of the moral are increased, its sting diminshed।" ২।

কিন্তু এই বহু-বিচিত্র সাহিত্যের নীহারিকা থেকে ছোটগল্প তখনো মুক্তি নেয়নি। তার আত্মপ্রকাশে তখনো বেশ কিছু বিলম্ব ছিল। ক্যান্‌বির ভাষায়: "In the fourteenth century, it is sometimes hard to separate from romance; in the seventeenth, it runs to the novel; in the eighteenth it blends with the sketch of manners and of characters." ৩।

নভেলার আবির্ভাব

ছোটগল্পের পূর্ণ আত্মবিকাশ যখনই ঘটুক, ত্রয়োদশ শতাব্দীর ইতালীতে ভারতীয়, গ্রীক, রোমান এবং কেল্‌টিক গল্প-কাহিনীর প্রভাবে একজাতীয় সংক্ষিপ্ত গদ্য রচনার আবির্ভাব হল। এর মধ্যে সর্বাগ্রে স্মরণীয় একটি লাতিন পুঁথির ভগ্নাংশ "The Diciplina Clericalis"—রচয়িতা পিয়েত্রো

১। Thousand and one Tales, E Lane, Vol 8. P—588
২। The Short in English, H. H. Canby, P—62
৩। Ibid, P—301

আলফন্সো (Pietro Alfonso) ; 'গেস্তা রোমানোরাম' এর কাছে ঋণী, তা আগেই বলা হয়েছে। এ ছাড়াও পাওয়া গেল "II Libro dei Sette Savi" (অর্থাৎ 'Sept Sages)—যা সম্পূর্ণ ভাবেই মূল ভারতীয় ভাষা থেকে অনূদিত।

'I Conti di Antichi Cavaliere'—নামে আর একটি সংগ্রহও এ সময়ে পাওয়া যায়। মোট কুড়িটি গল্প আছে এই সংকলনে। ক্রুজেডের মুস্‌লিম রাজা মহৎ চরিত্র সালাদীনকে আশ্রয় করে এতে 'Cycle of Saladino' আছে—গ্রেকো রোমান ইতিহাস আছে, শার্লামেন এবং আর্থারের গল্পও আছে।

এই 'Novellino' সাহিত্যর মধ্যে অন্যতম উল্লেখযোগ্য 'Le Conte Novelle'——বুদ্ধি ও বৈচিত্র্যে উজ্জ্বল।

"The unknown author, writing in the thirteenth century draws his subjects from the most diverse sources—form biblical history and legends, from classical antiquity, from the stage cycles of Brittany, form mythology and from animal fables. He also relates several anecdotes concerning the historical figures of the Middle Age, throws a clear light on the matters of everyday life of his time." ১।

কিন্তু সব চাইতে বিশিষ্ট ও বৃহত্তম সংকলন হল 'Dal Novellino'—ছশোর ওপর গল্প আছে এতে। এগুলির ইংরেজি অনুবাদ পাওয়া যায় না, মূল গল্পগুলির কিছু নমুনা দেওয়া হল :

Dell Vendetta Ke Fece D'uno Barone
Di Carlo Magno

Carlo Magno essendo ad oste sopra i Saracini, Venne a morte, facie testamento, intra ll' altre cose guidic'o suo

১। Early Italian Literature Earnest Grillo, Vol II, p—XXX

cavallo sue arme a' poveri. Quelli si tenne e non ubbidio Carlo a torno a llui e disse : "Otto generationi di pene m' ai satte sofferire in Purgatorie per die, per lo Cavello e ll arme ke ricievesti ; ma gratia del singnogie mio, io ne vo purgato in cielo, e tu lla camperraiarmarmente." Che', udenti centc-mela genti. venne ue trono da cielo et andonne con lui in abisso. (Dal Novellino)

গল্পে সারাসেন জাতির রাজ-অধিরাজ কার্লো ম্যাগ্‌নো বা শার্লামেনের মহিমার কথা বর্ণনা করা হয়েছে। মৃত্যুকালে তিনি তার যথাসর্বস্ব কি অস্ত্র-শস্ত্র এবং অশ্ব পর্যন্ত বিক্রয় করে তার লব্ধ অর্থ দরিদ্রদের দান করতে বলেছেন। তাঁর সহচরেরা এতে আপত্তি করলে শার্লামেন জানিয়েছেন, এই অস্ত্র এবং অশ্বাদির জন্য আটজন্ম তিনি নরকবাস করেছেন ; এইবার এগুলি দান করে দিয়ে তিনি নরকের হাত থেকে নিষ্কৃতি চান।

অধিকাংশ 'Novellino' বা ছোটগল্প এই রকম সংক্ষিপ্ত এবং নীতিগর্ভ। রূপকথার ধরনেও দুটি একটি লেখা হয়েছে। যেমন : "A uno re nacque un figlinolo. I savi strologi providero k'elli stesse anni dieci ke nnon il sole. Allora il fecie notricare e guardare in tenebrose spelonke Dopo il tempo detto lo facie trarre furoi, et innauzi a llui facie mettere molte belle donzelle,······e dettloli le donzelle essere domini—"। অর্থাৎ, কোন রাজার একটি পুত্র জন্ম নিলে দৈবজ্ঞরা জানালেন, দশ বছর পর্যন্ত এ সূর্যের মুখ দেখবে না। রাজার আদেশে কুমারকে একটি অন্ধকার গুহায় সশস্ত্র প্রহরায় রাখা হল। কিছু দিন পরে রাজপুত্র বাইরে মুখ বাড়াতেই কয়েকটি সুন্দরী বালিকাকে দেখতে পেলেন··· ··হঠাৎ সেই সুন্দরীরা একদল দানবে পরিণত হল, ইত্যাদি।

ইয়োরোপে যখন এই ভাবে রোমান্স-ফেবল-নভেলার প্রস্তুতি পর্ব চলছে, তখন উত্তর চীন থেকে মাথা তুলছিল এক দুর্ধর্ষ তাতার জাতি। মঙ্গোলিয়ার দিগ্‌বিস্তীর্ণ তৃণ-প্রান্তরে অশ্বপালন করে যারা জীবিকা নির্বাহ করত, তাদের মধ্যে আবির্ভাব ঘটল চেঙ্গিস্ বা জেঙ্গিস খানের। চীন সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে সংগ্রাম ঘোষণা করে চেঙ্গিস পিকিং দখল করলেন, তুর্কীস্থান ও পারস্য হয়ে, ভারতবর্ষের মাথার উপর দিয়ে, দক্ষিণ রাশিয়া, হাঙ্গেরী, সাইলেসিয়া পর্যন্ত রক্তের বন্যা বইয়ে দিলেন তিনি—ঘোড়ার ক্ষুরে ক্ষুরে এক দেশের নরমুণ্ড আর এক দেশে গড়িয়ে গেল। লক্ষ শবের জয়স্তম্ভ তুলে বিশাল মোঙ্গল সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠা হল।

এই বংশের অন্যতম হলেন কোল্‌রিজের স্বপ্ন-নায়ক "Kublai Khan in Xanadu।" চীনের সম্রাট। বিরাট তাঁর দরবার, বিপুল তাঁর ঐশ্বর্য। তাঁরই মহিমচ্ছায়ায় একদিন গিয়ে পৌঁছুলেন ভেনিসের পরিব্রাজক নিকোলো পোলো, মাতেয়ো পোলো আর তরুণ মার্কো পেলো। কুবলাই খাঁর অনুগ্রহ লাভ করলেন মার্কো, তিন বছর থাকলেন 'ইয়াংচাউয়ে'র শাসনকর্তা, ভারতবর্ষ পরিভ্রমণ করলেন, তারপর দেশে ফিরে গেলেন।

তাঁর বিচিত্র ভ্রমণ কথা, তাঁর অদ্ভুত অভিজ্ঞতা, দেশ-বিদেশের অভিনব কাহিনী—সেদিন ইতালীয়দের বিস্ময়ে কৌতূহলে চকিত করে তুলেছিল। তারপর ভেনিস আর জেনোয়ার জলযুদ্ধে মার্কো হলেন জেনোয়ার কারাগারে বন্দী, আর সেই বন্দীশালায় রাস্তিসিয়ানোর কাছে তিনি বিবৃত করলেন তাঁর অপরূপ কথা—রাস্তিসিয়ানো সে বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ করলেন কালি-কলমে। মার্কো পোলোর ভ্রমণ বৃত্তান্ত —'লক্ষ লক্ষ টাকার কথা'—'Il Milione' পৃথিবীর সামনে আত্ম-প্রকাশ করল। কিভাবে তাঁরা কুবলাই খাঁর দরবারে পৌঁছেছিলেন, এই রকম তার বিবরণ ঃ

"Furono due nobils cittadini di Vinegia, ch' ebbe nome l'uno messer Matteo l'altro messere Nicolao, i quali andrao al Gran Cane signore di tulli i tartari, e le molta novitadi che trovaro si diranno piu innanzi, E quali, guinti che furo alla terra il Grande Cane, sentends la loro venuta, fecesegli venire innanzi, e fecene, grando allegrezza e festa, pero che nonavea mai piu' veduto niuno eatino—"

সত্যে, কল্পনায়, স্বপ্নে, বাস্তবে এই কাহিনী ইয়োরোপের নেশা ধরালো—দুশো বছর পরে এরই টানে ভেনিসের বন্দর থেকে সমুদ্রে বেরিয়ে পড়েছিলেন খ্রীস্তোফার কলম্বাস। সেই আলোর ইশারায় বীরেরা বেরুল জয়যাত্রায়—শিল্পী বেরুলেন মানস-ভ্রমণে।

এই শিল্পীদেরই একজন অভিনিবেশ সহকারে পড়েছিলেন মার্কো পোলোর ভ্রমণ বৃত্তান্ত, তাঁর মনের মধুচক্র ভরে নিচ্ছিলেন গ্রীক-রোমক পুরাণকথা থেকে, পেত্রোনিয়াস-আপুলিয়াস গেস্তা রোমানো-রাম থেকে, বাণিজ্য-বাতাসে এবং পর্যটকের সঙ্গে সঙ্গে ভেসে-আসা প্রাচ্য-পৃথিবীর নানা কাহিনী থেকে। ইতালীয় নভেলার শীর্ণ ঐতিহ্যকে দুরন্ত প্রাণ-প্লাবনে পরিপূর্ণ করে দেবার জন্য আর ছোটগল্প লেখকরূপে পৃথিবীর অগ্রনায়কের ভূমিকা গ্রহণ করবার জন্য, নিঃশব্দ প্রস্তুতি নিচ্ছিলেন তিনি।

এই শিল্পী—গিয়োভানি বোক্কাচ্চো।

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
2885
Dept of Extension
SERVICE
9.2.71
CALCUTTA-27

॥ পাঁচ ॥

তিন চূড়া : বোক্কাচ্চো, চসার ও রাব্‌ল্যা

O all enjoying and all-blending sage,
Long it be mine to con thy mazy page,
Where half conceal'd the eye of fancy views
Fauns, nymphs, and winged saints, all gracious to
thy muse!

Still in thy garden let me watch their pranks,
And see in Dian's vest between the ranks
Of the trim vines, some maid that half believes
The vestal fires of which her lover grieves,
With that sly satyr peeping through the leaves—"

—Coleridge, The Garden of Boccacchio.

ফ্লোরেন্স-আর্ণোর স্বপ্নবিভোর কোল্‌রিজের কল্পনা যাঁর উদ্যানে অভিসার করে বেড়িয়েছে, সেই গিয়োভানি বোক্কাচ্চো (ইংরেজী মতে John Boccace) কাব্যের চর্চা করছিলেন, লিখে চলেছিলেন রোমান্স। এমন সময় তাঁর জীবনে আবির্ভাব ঘটল নায়িকা ফিয়ামেত্তার। অভিজাত-নন্দিনী ছলনাময়ী ফিয়ামেত্তা তাঁকে বঞ্চনা করলেন, অন্তর-যন্ত্রণায় বোক্কাচ্চো রচনা করলেন 'Filostrato' —যা থেকে ট্রলয়াস আর ক্রেসিডার প্রেরণা পেয়েছিলেন জিওফ্রে চসার। ইতোমধ্যে ইতালীতে মহামারী ব্ল্যাক্ ডেথের ভয়াল দুঃস্বপ্ন দেখা দিল, সেই মৃত্যু-তরঙ্গে ফিয়ামেত্তা হারিয়ে গেলেন। ব্যক্তিজীবনেও তখন বোক্কাচ্চোর দুর্গতির পালা চলছিল। মহামারীর প্রভাব, ফিয়ামেত্তার মৃত্যু, ব্যক্তিগত দুর্ভাগ্য—সব কিছু মিলে মনোভঙ্গিতে একটা বিরাট পরিবর্তন ঘটে গিয়েছিল

বোক্কাচ্চোর। বাস্তবের মাটিতে নামলেন তিনি, আঁকতে চাইলেন জীবনের ছবি, আশ্রয় করলেন গদ্য, লিখলেন 'দেকামেরন।' ছোট-গল্পের পূর্ণ আলোকোৎসবে এতদিন ধরে চলছিল দীপ সাজানোর পালা —বোক্কাচ্চো এইবার তাতে অগ্নিবিন্যাস করলেন।

তখন ইতালীয়, তথা ইয়োরোপীয় র‍্যাঁস্যাঁসের প্রাগূষা। আর্নোর শিল্পশালার দ্বারে সবেমাত্র করাঘাত শুরু হয়েছে। দান্তের কবি-কল্পনা তখন ইন্‌ফার্নোর তামসী-জগতের পরপ্রান্তে জ্যোতির্ময়ী বিয়াত্রিচের সন্ধানে মুক্তপক্ষ, তখন লরার উদ্দেশে ধ্বনিত হচ্ছে বিভোর-প্রেমিক পেত্রার্কের সনেট। সেই সময়, সেই স্বর্গ-নরক পরিক্রমা আর ভাব-বিহ্বলতার যুগে, সাধারণ জীবনের এই সরল কাহিনী, এই 'সহজ সুরে সহজ কথা' কেমন লেগেছিল বলা যায় না, কিন্তু সাহিত্যের মহিমক্ষেত্রে যাঁরা প্রতিষ্ঠিত তাঁরা এই সর্বজনের বস্তুকে খুব প্রীতির দৃষ্টিতে দেখেননি। দেকামেরন রচনার প্রায় বাইশ বছর পরে, বোক্কাচ্চোর পরম শ্রদ্ধাস্পদ বন্ধু পেত্রার্ক লিখেছেন :

"The book you have composed in our maternal tongue probabely during your youth, has fallen into my hands, I do not know by what chance. I have seen it, but, if I should say I had read it, I should lie. The work is very long, and it is written for the Vulgar, that is to say, in prose." ১।

বিনীত শিষ্যের মতো বোক্কাচো পেত্রার্কের উপদেশ গ্রহণ করেছিলেন ইতোপূর্বেই। পণ্ডিত, বয়োজ্যেষ্ঠ পেত্রার্কের নির্দেশে তিনি ইতর-রুচিসুলভ (!) গদ্য-সাহিত্যের পথ ছেড়ে ক্ল্যাসিক্যাল সাহিত্যের মৃত-জগতে প্রবেশ করে প্রায় অস্থি-বিদ্যার চর্চা করতে লাগলেন। দান্তে পেত্রার্কের যুগকে ইতালীয় সাহিত্যের দুর্দিন বলা হয়; দুর্দিন যে নিঃসন্দেহ, তার প্রমাণ সৃষ্টিশীলতার ক্ষেত্র

১। Boccaccio, (Some Authors), Sir Walter Raleigh.

থেকে শবের জগতে বোক্কাচ্চোর নির্বাসন। বিনিময়ে সামাজিক প্রতিষ্ঠা বোক্কাচ্চো অবশ্যই পেয়েছিলেন—ফ্লোরেন্সে দান্তে অধ্যাপকের পদ প্রথম অলংকৃত করেছিলেন তিনি। কিন্তু পাণ্ডিত্যের তমোগর্ভে ইয়োরোপের গদ্য কথা-সাহিত্যের প্রথম স্রষ্টার এই অপমৃত্যু যে কতখানি শোকাবহ, সে প্রসঙ্গে স্যার ওয়াল্‌টার র‍্যালে বলেছেন :

"The greatest novelist of the modern world was taken in hand by a scholar, and in conformity with academic usage was made to pursue researches into the genealogy of the ancient gods." ১।

'আধুনিক জগতের শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক' প্রাচীন পুঁথির টীকা-ভাষ্য রচনায় ব্যাপৃত হলেন। তাঁর স্বাভাবিক শক্তি ও প্রবণতা থেকে অপসারিত হয়ে প্রবেশ করলেন ক্ল্যাসিক্যাল গবেষণার শ্বাসরোধী অন্ধকূপের ভিতর।

তবু দেকামেরনে তিনি যা দিয়ে গেছেন—সারা পৃথিবী তার কাছে কৃতজ্ঞ। বোক্কাচ্চো ঠিক এ কালের ছোটগল্প লেখেননি—সে আশা করাও যায় না। 'দশকুমার', 'নরবাহন দত্তের গল্প' বা আরব্য রাত্রির স্রোতঃপ্রবাহে দেকামেরনের গল্পগুলি উপন্যাস, রোমান্স ছোটগল্পের সূত্রপাত ঘটিয়েছে। তাঁর রচনা থেকে দেশে দেশে নাট্যকার, কবি, কথা-সাহিত্যিক প্রেরণা পেয়েছেন, প্রলুব্ধ হয়েছেন শেক্‌সপীয়রের মতো ব্যক্তিত্ব, কীট্‌স লিখেছেন তাঁর আশ্চর্য কবিতা "Isabell"। বোক্কাচ্চো, রেনাসাঁস্ সাহিত্যের গঙ্গোত্রী প্রবাহ।

মহামারীর অতি বাস্তব, অতি ভয়ঙ্কর বর্ণনার মধ্যে দিয়ে দেকামেরন আরম্ভ হয়েছে। এই বর্ণনাটির তুলনা নেই—এটি লেখবার জন্য পৃথিবীর যে-কোনো প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিকই গর্ব অনুভব করতে পারতেন। এই 'কালো মৃত্যু'র দুর্লগ্নে সাতটি তরুণী এবং তিনজন

১। Raleigh., Some Authors.

তরুণ গ্রামাঞ্চলে একটি শূন্য প্রাসাদে আশ্রয় নিয়েছিল। অবসর-বিনোদনের জন্যে তারা দশজনে দশদিন ধরে প্রত্যেকে যে একটি করে গল্প বলেছে—তাদেরই সংকলন এই শত গল্প ঃ দেকামেরন।

তা সত্ত্বেও শিল্পী বোক্কাচ্চোর নিজস্ব কৃতিত্ব অসীম। কী বিপুল-সম্ভার তিনি সাজিয়ে দিয়েছেন এদের মধ্যে। এই দশ দিনে দশজন পর্যায়ক্রমে রাণী বা রাজা হয়েছে এবং প্রথম দিনটি বাদে অন্যান্য প্রত্যহ রাণী বা রাজা পূর্বভাগেই গল্পের বিষয়বস্তু নির্বাচন করে দিয়েছে। ফলে গল্পগুলি যথেচ্ছভাবে বর্ণিত হয়নি, তারা সুকৌশলে বিভিন্ন পর্যায়ে বিন্যস্ত হয়েছে। দেকামেরনে একটা সুনির্দিষ্ট শ্রেণীবিভাগ আছে। যেমন দ্বিতীয় দিনে, "Under the governace of Filomena is discoursed of those who after being baffled by divers chances have won at last to a joyful issue beyond their hope."

দৈব, চাতুর্য, ব্যর্থ প্রেম, সফল প্রেম, উপস্থিত বুদ্ধি, নির্বোধ স্বামীকে চতুরা স্ত্রীর ছলনা, নর-নারীর পারস্পরিক শাঠ্য, প্রত্যেকের প্রিয় গল্প এবং অন্যান্য নানা বিষয়ক রম্য কথা—মোটামুটি এইভাবে দেকামেরন বিভক্ত। অদৃষ্টের বিচিত্র লীলায়, শঠতায় ও বুদ্ধিমত্তায়, প্রেমে ও বাসনায়, লোক-চরিত্রের বিচিত্র প্রকাশে, নাটকীয় সৌন্দর্যে এবং সর্বোপরি গল্প রচনার অনায়াস কৌশলে দেকামেরনের রত্ন-ভাণ্ডার উত্তর-কালের অগণিত সাহিত্য-পাঠকের লুব্ধ-দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। সরল অথচ রসসিক্ত তাঁর ভাষা, কৌতুকে রঞ্জিত, প্রতিভায় উজ্জ্বল। 'C'est une grande habileté que de savoir cacher son habileté'—শিল্পকে প্রচ্ছন্ন করে রাখাই যে শ্রেষ্ঠ শিল্প, দেকামেরন পড়লেই হৃদয়ঙ্গম তা করা যায়। কাহিনীগুলিকে বিবৃতির গণ্ডী থেকে মুক্ত করে যদি আর একটু উপযুক্তভাবে বিন্যস্ত করতে পারতেন বোক্কাচ্চো, যদি আর কিছু প্রাণধর্মী সংলাপ প্রয়োগ করতে পারতেন,

যদি রুচিকে আর একটু নিয়ন্ত্রণ করতে পারতেন তিনি, তা হলে অতি বড় ছিদ্রান্বেষী সমালোচকও তাঁকে জয়মাল্য দিতে বাধ্য হতেন।

বোক্কাচ্চোর চাতুর্যের নিদর্শন হিসেবে প্রথম দিনের নবম গল্পটিই স্মরণ করা যাক। গল্পটি মোটামুটি এই: তীর্থযাত্রার পথে একটি ভদ্রমহিলা সাইপ্রাসে এসে উপস্থিত হন। সেখানে স্থানীয় কয়েকটি দুর্বৃত্ত তাঁকে কুভাষা প্রয়োগে অপমান করে। তিনি রাজার কাছে বিচার প্রার্থনার অভিলাষ জানালে জানতে পারেন যে রাজা অতিশয় কাপুরুষ এবং মেরুদণ্ডহীন; কেউ যদি স্বয়ং রাজাকেই অপমান করে তাহলে তাকেও দণ্ড দেবার মতো সাহস নাকি রাজার নেই।

শুনে, ভদ্রমহিলা রাজার কাছে ছুটে গেলেন। কাঁদতে কাঁদতে বললেন, প্রভু, অন্যের দ্বারা অপমানিত এবং লাঞ্ছিত হয়েও আপনি কি ভাবে সেটি নির্বিচার-চিত্তে সহ্য করেন তার কৌশলটি আমাকে শিখিয়ে দিন। তাহলে আমিও এই অপমানের জ্বালা ভুলতে পারব।

মহিলার এই কথায় ভীরু নির্জীব রাজার যেন চৈতন্যোদয় হল, সহস্র ধিক্কারের চাইতেও অনেক বেশি ফলপ্রসূ হল এই নির্দয় ব্যঙ্গের আঘাত। তৎক্ষণাৎ রাজশক্তিতে উদ্বুদ্ধ হলেন তিনি, মহিলার অসম্মানকারী দুরাচারদের দণ্ড দিলেন এবং উত্তরকালে কঠিন হাতে রাজ্য শাসন করতে লাগলেন।

গল্পটি ছোট, কিন্তু উজ্জ্বল।

বোক্কাচ্চোর কথা-সম্ভার থেকে প্রহসন, নাটক, রোমান্স, উপন্যাস, ছোট গল্প—সব কিছুরই উপকরণ পাওয়া যায়। একটি চমৎকার প্রহসনের উপাদান দ্বিতীয় দিনের পঞ্চম কাহিনী থেকে সংক্ষেপে বিবৃত করা যাক:

বণিক আন্‌দ্রুচ্চো নেপল্‌সে এসে একটি জুয়াচোর মেয়ের পাল্লায় পড়ল। মেয়েটি একটি অদ্ভুত গল্প তৈরি ক'রে—বোন বলে মিথ্যে পরিচয় দিয়ে নিমন্ত্রণের ছলে আন্‌দ্রুচ্চোকে নিজের বাড়ীতে নিয়ে এল,

তারপর সর্বস্বান্ত করে সুকৌশলে আবর্জনার স্তূপের মধ্যে ফেলে দিলে। সারা গায়ে বীভৎস দুর্গন্ধ—নিঃস্ব আন্‌দ্রুচ্চো যখন পথে কেঁদে বেড়াচ্ছে, তখন দুজন চোরের সঙ্গে তার দেখা। সেদিন নেপল্‌সের মৃত আর্ক বিশপকে সমাধিস্থ করা হয়েছে, আর আর্ক বিশপের আঙুলে রয়েছে অতি মূল্যবান একটি চুনীর আংটি। এই দুই চোর আংটিটি চুরি করতে চলেছে। নিরুপায় আন্‌দ্রুচ্চো তাদের সঙ্গেই যোগ দিলে। পথে একটি কুয়োয় নেমে গা ধোয়া এবং দুজন নৈশ-প্রহরীর ভূতের ভয়ের পালানোর কৌতুক-কাহিনীর পরে তারা গিয়ে বিশপের সমাধিতে পৌঁছুল। সমধি-গহ্বরের ঢাকনা খুলে চোরেরা আন্‌দ্রুচ্চোকেই ভিতরে নামিয়ে দিলে চুনীটি তুলে আনবার জন্যে। আন্‌দ্রুচ্চো জানত, অংটিটি ওদের দিলেই ওরা তাকে ভিতরে ফেলে পালিয়ে যাবে। সুতরাং আংটি সে দিতে রাজী হল না। চোরেরা তখন রাগ করে সমাধি-গর্তের ঢাকনা আটকে দিয়ে চলে গেল। ভয়ে আতঙ্কে আন্‌দ্রুচ্চো যখন মুমূর্ষু, সেই সময় গীর্জার একদল পুরোহিতও সেই চুনীটি চুরি করতে এসেছে। ঢাক্‌না খুলে যেমনি তাদের একজন সেই গর্তে পা নামিয়েছে, অমনি তলা থেকে আন্‌দ্রুচ্চো তার পা চেপে ধরল। মৃত বিশপ ভূত হয়ে পা টেনে ধরেছে মনে করে লোকটা দানবিক চিৎকার করে উঠে দৌড় লাগাল —সঙ্গীরাও ঊর্ধ্বশ্বাসে পালাতে পথ পেলো না। ঢাকনার মুখ খোলা পেয়ে পরমানন্দে উঠে পড়ল আন্‌দ্রুচ্চো—পরে চুনীটি বেচে যে দাম সে পেয়েছিল, তা তার অপহৃত অর্থের চাইতে অনেক বেশি।

মূল গল্পটির রস এবং সৌন্দর্য এ থেকে কিছুই বোঝানো গেল না। আলাদীন ও আশ্চর্য প্রদীপের গল্প একটু মনে আসে বটে, কিন্তু তার সঙ্গে এই কাহিনীর বিশেষ কোনো সম্পর্ক নেই। যেমন উপভোগ্য এর বর্ণনা, তেমনি উচ্ছ্বসিত কৌতুক এবং তারও বেশি নাট্যগুণের সমন্বয়। দান্তের ঊর্ধ্বগতি যে-যুগে ইনফার্নোর তামস-লোকে পাঠকের

শ্বাস রুদ্ধ করে আনছে, আর পাণ্ডিত্য ও কবি-কল্পনার এক সীমাবদ্ধ বৈদগ্ধ্যের জগৎ রচনা করেছেন পেত্রার্ক, সেই-কালে বোক্কাচ্চোর গল্পে জল-মাটি-জীবনের আস্বাদ—পুলকিত সূর্যগাহন। বোক্কাচ্চো র‍্যান্সাঁসের প্রথম প্রভাত-কণ্ঠ, তিনি মানুষ আর রৌদ্রালোকের শিল্পী।

ওয়ালটার র‍্যালে খুব সুন্দর করে বলেছেন, বোক্কাচ্চোর অভিধানে মূর্খের জন্যে কোনো ক্ষমা নেই। নির্বোধদের সর্বত্রই বিধ্বস্ত করেছেন তিনি। আধুনিক রুচির দিক থেকে এই ধরণের অধিকাংশ গল্পই কিছু অশালীন বলে বোধ হবে—কিন্তু তাৎস্থানিক এবং তাৎকালিক মন নিয়ে, সাংপ্রতিক রুচিবোধকে একটু সংকুচিত করে, লেখকের রসচক্রে আসন পাতলে—"He promises everybody a good time" ১।

সমাজের নরনারী, রাজা, সামন্তবৃন্দ, ধর্মযাজক—এদের প্রত্যেকের সংগুপ্ত ব্যাধিকে যেন রঞ্জন-রশ্মি দিয়ে দেখতে পেয়েছেন বোক্কাচ্চো—নিষ্করুণ ব্যঙ্গের দ্বারা তাদের উপরে অস্ত্রোপচার করেছেন। এইখানেই তিনি সার্থক বস্তুতান্ত্রিক। ফরাসী মতে, ব্যঙ্গাত্মক উদ্‌ঘাটন রিয়্যালিজ্‌মেরই নামান্তর—সেদিক থেকে বোক্কাচ্চো সফলতম শিল্পী।

বিশেষভাবে ধর্মযাজক, গীর্জা এবং 'নানারি'গুলিকে তিনি নির্দয়তম আঘাত দিয়েছেন। মধ্যযুগে গীর্জা ও সেবিকা-ভবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে যে পাপ প্রবেশ করেছিল, তথাকথিত ধর্মসংরক্ষকের দল ধর্মের নামে যে ব্যভিচারের বন্যা বইয়ে দিয়েছিল—বোক্কাচ্চো স্পষ্ট ভাষায় সে সম্পর্কে বলেছেন :

১। "The entire Decameron, like other great things in literature, may be read with delight and a sound conscience by anybody who has brain enough to know his right hand from his left "

—Macy, The story of the World's Literature, P—205

"Fraiars of old were very pious and worthy men, but those who nowadays style themselves friars and would be held such have nothing of the monk but the gown!" ১।

এই থেকেই প্রিন্সেস্ মার্গু ইর‍্যাৎ প্রেরণা পেয়েছিলেন 'হেপ্‌তামেরনের', বাল্জাক লিখেছিলেন "Droll Stories," ফরাসী বিপ্লবের বৈতালিক এন্‌সাইক্লোপিডিস্টরা চার্চের বিরুদ্ধে বজ্রপাণি হয়ে উঠেছিলেন।

ধর্মযাজকদের এবং সেবিকাদের চরিত্র নিয়ে অনেক ক'টিই গল্প লিখেছেন বোক্কাচ্চো। চতুর্থ দিনের দ্বিতীয় গল্পে দেখা যায়, ফ্রা আল্‌বার্তো নামীয় ধর্মযাজক সেন্ট্ গেব্রিয়েলের ছদ্মবেশ ধরে মাদাম লিসেত্তার কাছে অভিসারে যাচ্ছে। গল্পটির সঙ্গে পঞ্চ-তন্ত্রের সেই সেই বিষ্ণুরূপী কৌলিকের কাহিনীর কিছু মিল আছে। কিন্তু সে কথা নয়। তথাকথিত ফ্রায়ার-অ্যাবট-বিশপেরা দুর্নীতি ও দুষ্প্রবৃত্তির কোন্ স্তরে নেমেছিলেন—এই গল্পটি থেকেই তা বোঝা যাবে। সপ্তম দিনের তৃতীয় গল্পে ফ্রা রাইনাল্‌দোর চাতুর্য সহকারে আত্মরক্ষা এবং প্রেমিকার প্রাণরক্ষার বিবরণ এরই আর এক দিক ২। তৃতীয় দিনের প্রথম গল্পে মাসেত্তোর মূক-বধির সেজে অভিনয়ের কাহিনীতে কন্‌ভেন্টের সন্ন্যাসিনীদের নৈতিক শিথিলতার একটি কুৎসিত বিবরণ দেওয়া হয়েছে।

কৌতুক এবং লালসার কাহিনীই বোক্কাচ্চোর একমাত্র উপজীব্য নয়; প্রেম, আত্মত্যাগ, পুরুষকার এবং শৌর্যবীর্যের নানা মনোরম বৃত্তান্তও তিনি শুনিয়েছেন। তাদের উদারণ দেওয়া অসম্ভব, উদাহৃতির প্রলোভন দমন করা আরো শক্ত। তৃতীয় এবং চতুর্থ দিনের অনেক ক'টি গল্প থেকেই পূর্ণাঙ্গ রোমান্স এবং উপন্যাসের সৃষ্টি হতে পারে। দশম দিনের স্যালাদিনের কাহিনী থেকে একটি অতিকায় উপন্যাস গড়ে তোলা সম্ভব।

১। The Dacameron, Trans by John Payne, Part I, P—208

২। 'হিতোপদেশের' সমুদ্রদত্ত বণিক ও লাবণ্যপ্রভার কাহিনী স্মরণীয়।

প্রেমের জন্যে আত্মত্যাগের একটি মহান কাহিনী চতুর্থ দিনের প্রথম গল্পটি। স্যালার্নোর যুবরাজ তানক্রেদের কন্যা ঘিস্‌মোন্দা, রাজপরিবারের পরিচারক গিস্‌কার্দোর প্রেমে পড়ে। গিস্‌কার্দোর রূপ, গুণ, বিদ্যাবুদ্ধি সবই ছিল, ছিলনা কেবল বংশমর্যাদা। তাই দুজনের মধ্যে গোপন-প্রণয়ের সম্বন্ধ স্থাপিত হল। কিন্তু যথাকালে তানক্রেদ সব জানতে পারলেন এবং পারিবারিক অবমাননার ক্রোধে নির্মমভাবে গিস্‌কার্দোকে হত্যা করে তার উৎপাটিত হৃৎপিণ্ড পাঠিয়ে দিলেন ঘিস্‌মোন্দার কাছে। ঘিস্‌মোন্দা জলে এবং অশ্রুতে অভিষিক্ত করলেন তাঁর বল্লভের হৃৎপিণ্ড, তারপর সেই জলের সঙ্গে বিষ মিশ্রিত করে পান করলেন। অনুতপ্ত তানক্রেদ্ যখন ছুটে এলেন, তখন ঘিস্‌মোন্দা সেই হৃৎযন্ত্র বক্ষে ধারণ করে পরলোকে যাত্রা করেছেন। চতুর্থ দিনের পঞ্চম গল্পে দুর্ভাগিনী 'লিসাবেত্তা'র প্রায় অনুরূপ কাহিনীটি করুণ ও ব্যর্থ প্রেমের বেদনায় বিশ্ব সাহিত্যে স্থানলাভ করেছে। প্রেমিকের ছিন্ন মুণ্ডটি সামনে নিয়ে অনাহারে অনিদ্রায় লিসাবেত্তা পলে পলে নিজের জীবন বিসর্জন দিয়েছে।

কীট্‌সের যে ইসাবেলার কথা আমরা আগেই বলেছি, 'লিসাবেত্তা'র গল্পটিই তার উপকরণ। কীট্‌স্ তাঁর দীর্ঘ গাথা কবিতাটির নাম দিয়েছেন Isabella or the Pot of Basil (A story from Boccacce)। "Eloquent and famed Boccaccio"-কে মুগ্ধ অভিনন্দন জানিয়ে কীট্‌স্ এই মর্মচ্ছেদী কাহিনীকে অপূর্ব কাব্যরূপ দিয়েছেন। লোরেন্‌জোর ছিন্নমুণ্ড সম্মুখে নিয়ে ইসাবেলার আত্মত্যাগের করুণ ছবিটি কীট্‌সের কলমে এই রকম ফুটেছে :

"And so she pined, so she died forlorn,
Imploring for her Basil to the last.
No heart was there in Florence but did mourn
In pity of her love, so overcast.

And a sad ditty of this story born
From mouth to mouth through all country
pass'd :
Still it the burthen sung—'O cruelty,
To steal my basil pot away from me".

(Isabell, LXIII)

'শুক-সপ্ততি'র আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা বলেছি, 'দেকামেরনে'র সঙ্গে বইখানির সম্পর্কে অতি ঘনিষ্ঠ। যে রহস্যময় পথ বেয়ে বুদ্ধ-কাহিনী বারলাম ও জোসাফটে রূপান্তরিত হয়, সেই পথেই শুক সপ্ততির অনেক গল্প বহুগ্রাহী বোক্কাচ্চোর ভাণ্ডারে সঞ্চিত হয়ে 'দেকামেরনে' পরিবেষিত হয়েছে। 'জরস ও দেবিকা'র যে গল্পটি 'শুক-সপ্ততি' থেকে উদ্ধৃত করা হয়েছে, সেটিকে প্রায় হুবহু পাওয়া যাবে 'দেকামেরনের' সপ্তম দিনের নবম গল্পে। 'শুক-সপ্ততি'র ১০ সংখ্যক গল্পটিও তাই। ১৩ সংখ্যক গল্পটি দেকারনের সপ্তম দিনের চতুর্থ কাহিনীতে একেবারে আক্ষরিক ভাবেই লভ্য। কৌতূহলী পাঠকের জন্যে 'দেকামেরনের' কিছু অংশ, এবং 'শুক সপ্ততি'র সংস্কৃত গল্পটি তুলে এখানে দেওয়া হল।

শুক-সপ্ততি :

অস্তি বিদিশা নাম পুরী। তস্যাং জনবল্লভো নাম বণিক্। তস্য ভার্যা মুগ্ধিকা নাম চপলা স্বৈরিণী। যদা চ তথাতিশয়েন বিদূষিতোঽয়ং তদা বন্ধূনাং কথয়ামাস যদিয়ং বহিঃশায়িনী।

যদা চ তৈরেবমুক্তা তদা তয়াপ্যুক্তম্—অয়মেব বহিঃশায়ী সদৈব। মাং মুধাপবাদয়সি।

ততস্তৈর্মিলিত্বা নির্বন্ধঃ কৃতঃ "যঃ কোঽপি অদ্যপ্রভৃতি বহিঃশায়ী সোঽপরাধী"। এবং নির্বন্ধে কৃতেঽপি সা সুপ্তং পতিং বিহায় বহির্গতা। তস্যাং চ বহির্গতায়াঃ স পতির্দ্বারং দত্ত্বা সুপ্তঃ। যদা চ

বহিঃ ক্রীড়াং কৃত্বা সমাগতায়াঃ স পতি দ্বারং নোদ্‌ঘাটয়তি তদা সা কূপে দৃশদং (প্রস্তরং) ক্ষিপ্ত্বা দ্বারদেশ এব স্থিতা। পতিরপি কূপে পতিতা ভবিষ্যতীতি জ্ঞাত্বা দ্বারমুদ্‌ঘাটয় বহিঃ নির্গতঃ। তদা সা দ্বারং পিধায় মধ্যে স্থিতা। সোঽপি চ বহিঃ স্থিতো 'হা প্রিয়ে' এবং বদন্মহতা শব্দেন রোদিতুমারব্ধঃ। সাপি বিগোপকভয়াদ্‌বহির্নিগত্য পতিং মধ্যে নিনায়। ততস্তন্মিথুনং পরস্পরং নির্বন্ধং চকার। যদদ্য-প্রভৃতি ময়া ত্বয়া চ বিসংবাদো ন বিধেয়ঃ।

বোক্কাচ্চো সংক্ষিপ্ত এবং বিবৃতিমুখ্য এই গল্পটিকে বিস্তৃত ও সাহিত্য-রসায়িত করেছেন। তোফানোর স্ত্রী ঘিতা অভিসার থেকে ফিরে এলে (ইংরাজি অনুবাদই তুলে দিলাম, পাঠকেরা মার্জনা করবেন) ঃ

"She finding the door bolted, was exceedingly uneasy, and tried several times to force it open. Which after Tofano had suffered for some time, he said, 'Madam, You give yourself trouble to no purpose, for here you shall not come : go back, if you please, for you shall enter no more within these doors." ঘিতার অনেক মিনতিতেও যখন তোফানো দরজা খুলল না, তখন ঘিতা বললে, 'আমি কূয়োয় ঝাঁপিয়ে পড়ে আত্মহত্যা করব, পড়ার লোকে বলবে, মাতাল হয়ে তুমি আমায় খুন করেছ।' তোফানো তবু নির্বিকার। তখন "The night being so dark they could scarcely see one another, she ran towards the well, and taking up a great stone that lay by the well side, and crying aloud, 'God forgive this act of mine!' she let it fall into the well. The stone made a great noise when it came to the water. Tofano

hearing, firmly believed that she had thrown herself in, and taking the rope and the bucket, he ran to help her. But she, who stood concealed by the side of the door, seeing him go towards the well, got into the house, and made all fast, while she went to the window and—"

তারপর স্ত্রীর স্বাভাবিক বিজয়—তার চিৎকারে পল্লীবাসিদের আগমন, মাতাল ও দুশ্চরিত্র বলে প্রতিবেশিদের হাতে তোফানোর নিদারুণ প্রহারলাভ—'এমন পাষণ্ডের ঘরে থাকা অনুচিত' বলে স্ত্রীর সক্রোধে পড়শীদের সঙ্গে চলে যাওয়া। শেষকালে অনেক সাধ্য সাধনা করে তোফানো ঘিতাকে ঘরে ফিরিয়ে আনল এবং "promising never more to be jealous, and giving her leave for the future to do as she would."

বোক্কাচ্চোর গল্প 'শুক-সপ্ততি' থেকে গৃহীত বটে, কিন্তু কথাশিল্পীর কলানৈপুণ্যে এটি অনেক বেশি রসসমৃদ্ধ—এর স্বাতন্ত্র্যও সহজেই চোখে পড়বার মতো।

পেত্রার্কের প্রভাবে পড়ে পরবর্তীকালে দান্তে অধ্যাপক হয়েছিলেন বোক্কাচ্চো—জীবন-রসিক কথা-সাহিত্যিক মৃত জগতের নীরক্ত গবেষকে পরিণত হয়েছিলেন। কিন্তু অধ্যাপকের ভূমিকা যেমনই হোক, অন্তরধর্মের দিক থেকে বোক্কাচ্চো ছিলেন পেত্রার্কের ভাষায়" "the vulgar"-এর বাণীমুখ, তিনি ছিলেন জনগণের শিল্পী। অর্থ, প্রতিপত্তি, সামাজিক আভিজাত্য—সব কিছুর ঊর্ধ্বেই যে মানবতার প্রতিষ্ঠা—এই সত্য তিনি জানতেন। পৃথিবীর কথা-সাহিত্যে তিনিই প্রথম হিউম্যানিস্ট্ শিল্পী—মানব-ধর্মের সপক্ষে তিনিই প্রথম উদাত্ত কণ্ঠ। তানক্রেদ্ যখন অবমানিত বংশমর্যাদার ক্ষোভে গিস্কার্দোর প্রাণনাশে দৃঢ়-সংকল্প, তখন ঘিস্মোন্দার তেজ

ও কারুণ্যমিশ্রিত ভাষণটি এই মানবতার এক দৃপ্ত অভিব্যক্তি। তার অংশবিশেষ এই রকম:

"We all get our flesh form one same stock and that all our souls were by one same created with equal faculties, equal powers and equal virtues. Worth is what that first distinguished between us, who were all and still born are equal; wherefore those who had used the greatest sum therof were called noble and the rest abode not noble... Look among all thy gentlemen and examine into their worth, their usances and their manners, and on the otherhand consider those of Guiscardo; if thou wilt consent to judge without animosity, thou wilt say that he is most noble and these thy nobles are all churls"—১।

এইখানেই বোকাচ্চোর মহত্ত্ব। আধুনিক কালের প্রথম ঔপন্যাসিক ও ছোটগল্পকার এই দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই সাহিত্যে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। জাতি, শ্রেণী, আভিজাত্য—সব কিছুর শীর্ষে তিনি মানুষকে প্রতিষ্ঠা করেছেন। এই জীবনবোধে, গল্প-রচনার অসামান্য কৌশলে, ইতালীয় নভেলার সূচনাকে পূর্ণ বিকশিত করে এবং মার্কো পোলোর ভ্রমণ-বৃত্তান্তের সংকেতকে সাহিত্যের খাতে প্রবাহিত করে দিয়ে—গিয়োভানি বোকাচ্চো চির-স্মরণীয় হয়েছেন। মুক্ত-মানবতার যে বন্দনা উত্তরকালে রন্যাসাঁসের প্রাণলক্ষণ হয়ে উঠেছিল, বোকাচ্চোতেই তার সর্বাদি উদ্বোধন। তাঁর সম্পর্কে স্যার ওয়ালটার র‍্যালের এই কথা কয়টিই যথেষ্ট:

"The secret of Boccaccio is no hidden talisman; it is the secret of air and light. A brilliant sunshine inundates and glorifies his tales. The scene in which they are laid is as

১। The Decameron, Payne, P—25১

wide and well-ventilated as the world. The spirit which inspires them is an absolute humanity, unshamed and unafraid."১।

বোক্কাচ্চোর অনুসরণে পরে অনেকগুলি নভেলা সংগৃহীত হয়। এদের মধ্যে Giovanni Fiorenetine-এর 'Il Pecorone' ('গর্দভ'—নির্বোধ পুরুষ আর ধূর্তা নারীর কাহিনী); Straperola-র 'Piacevoli Notti' (খুশির রাত) এবং 'Tarlton's Newes out of Purgatorie' ইত্যাদি কিঞ্চিৎ উল্লেখযোগ্য।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে দণ্ডী-প্রসঙ্গে আমরা 'ভোজ-প্রবন্ধে'র একটি শ্লোকাংশ উদ্ধৃত করেছি। সম্পূর্ণ শ্লোকটি এবং তার তাৎপর্য অত্যন্ত উপাদেয়। মহারাজ ভোজের সভায় ভুকুণ্ড নামে এক কুম্ভিল্লক (চোর)-কে বিচারের জন্য ধরে আনা হয়। ভোজরাজ তাকে তিরস্কার করলে এই শ্লোকে চোর তার জবাব দিয়েছিল :

"ভট্টির্নষ্টো ভারবীয়োঽপি নষ্টো,
ভিক্ষুর্নষ্টো ভীমসেনোঽপি নষ্টো;
ভুকুণ্ডোঽয়ং ভূপতিস্তং হি রাজন
ভ স্বা পংক্তোবন্তকঃ সন্নিবিষ্টঃ।"

অর্থাৎ ভট্টি, ভারবী, ভিক্ষু (দণ্ডী) ও ভীমসেন (ধাতুপাঠ, ভৈম-ব্যাকরণ ইত্যাদি প্রণেতা) চুরি দ্বারা নষ্ট; অতএব ভ, ভা, ভি ভী, ও ভু (ভুকুণ্ড) র অন্তে তুমি ('ভূ'-ভূপতি) আছো বলে—তুমি চোরের যম—চোর-চক্রবর্তী। শুনে কাব্যানুরাগী এবং পরম গুণ-গ্রাহী ভোজরাজ ভুকুণ্ডকে মুক্তি দিয়েছিলেন।

জাতক থেকে হয়তো নিয়েছেন পঞ্চ-তন্ত্র, পঞ্চ-তন্ত্র থেকে নিয়েছে কথা সরিৎ-সাগর; ভারতবর্ষ থেকে নিয়েছে হাজার

১। 'Some Authors'

আফসান, হাজার আফসান থেকে আলিফ-লয়লা ; অনেকের কাছ থেকেই বোক্কাচ্চো ; আর সকলের কাছ থেকে নিয়েছেন চোর-চক্রবর্তী—জিওফ্রে চসার। কিন্তু সর্বগ্রাহী হয়েও ভোজরাজ যেমন তাঁর রাজ-গৌরবে সমাসীন, যেমন বোক্কাচ্চো বহুঋণী হয়েও মহিমধন্য, তেমনি বহুজনের কাছ থেকে গ্রহণ করে চসারও ঐশ্বর্যে এবং শক্তিতে মহত্তো মহীয়ান।

চসার সম্পর্কে এমার্সন এক জায়গায় বলেছেন যে সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর মতো তস্কর আর নেই। ১। কিন্তু তা চসারের অগৌরব নয়। উত্তম প্রতিভা চিরকালই মহত্তম অধমর্ণ। 'রাজতরঙ্গিণী'তে কহ্লন বলেছেন : "পরকাব্যেষু কবয়ঃ, পরদ্রব্যেষু চেশ্বরাঃ"—সুতরাং চসারের স্বপক্ষে সমর্থনের অভাব নেই। এমার্সনের ভাষাতেই বলা যায় : "Thought is the property of him who can entertain it, and of him who can adequately place it. A certain awkardness marks the use of borrowed thoughts ; but as we have learned what to do with them, they become our own" ; চসারও ঠিক তাই করেছেন, তাঁর রচনায় কোথাও দুর্বল শিল্পীর শঙ্কিত "awkwardness" ধরা পড়ে না।

চসারের আবির্ভাবের সূচনা করেছিলেন উইলিয়ম ল্যাংল্যাণ্ড—তাঁর 'Piers Plowman'-এর রূপক কাহিনীতে। ম্যালভার্ন হিলে এক বসন্ত প্রভাতে নিদ্রিত কবি যে প্রতীকী স্বপ্ন দেখেছিলেন—তারই বিবরণ আছে এই বইতে। বইটিতে খ্রীস্টীয় ধর্ম-

১। "Chaucer, it seems, drew continually, through Lydgate, Caxton, from Guido di Colonne......Then Petrach, Boccaccio and the Provencal poets are his benefactors...and poor Gower he uses as if he were only a brick-klin or stone-quary, out of which he builds his house."—Shakespeare ; or the Poet.

বিশ্বাসের প্রচারণাই মুখ্য, তা হলেও জায়গায় জায়গায় উল্লেখযোগ্য বাস্তবতা আছে। চসারের সমসাময়িক জন গাওয়ার পরিণত বয়সে যে 'Confessio Amantis' লেখেন—তাতেও চসারের মতোই গল্পমালা সাজানো হয়েছে। গাওয়ারের গ্রন্থ চসারের 'ক্যান্টারবেরী টেল্‌সের' চাইতে আয়তনে অনেক বড়, কিন্তু মহিমায় চসারের সঙ্গে তাঁর তুলনাই হয় না।

জিওফ্রে চসার ইংরেজি সাহিত্যের জন্মদাতা। গাওয়ারের মতো সারা জীবন লাতিন ও ফরাসী ভাষার চর্চা করে পরিণত বয়সে তিনি অনুগ্রহ করে ইংরেজি লেখেননি। তিনিই সেই খাঁটি ইংরেজ—যিনি প্রথম ইংরেজি ভাষাকে সাহিত্যের মর্যাদা দিয়েছেন, ইংল্যাণ্ডের আত্মাকে প্রকাশ করতে পেরেছেন। তাই সমালোচকের ভাষায়, "He is as large as the land and as old as the nation." ১।

চসার মহান্ প্রতিভারূপে শ্রেষ্ঠ অধমর্ণ—এ কথা আগেই বলা হয়েছে। তাঁর ঋণ কার কাছে কতখানি এসব গবেষণা ছাড়াও দেখছি: 'ক্যান্টারবেরি টেল্‌সের' 'The Squire's Tale'টি হুবহু আরব্য উপন্যাসের গল্প; বোক্কাচ্চোর 'তেসিদে' থেকে তিনি নিয়েছেন নাইটের গল্পের প্যালামন এবং আরসাইটের-এর কাহিনী, মে এবং জানুয়ারীর গল্প নিয়েছেন শুক-সপ্ততির উৎসসঞ্জাত দেকামেরনের সপ্তম দিনের নবম গল্প থেকে; মিলারের গল্পটি বোক্কাচ্চোর নবম দিনের সপ্তম উপাখ্যান; সতী গ্রিসেল্‌ডার অনুপম কাহিনীটি দেকামেরনের সর্বশেষ গল্প। আরও বহু জানা-অজানা উৎস থেকে তিনি অকাতরে ঋণ গ্রহণ করেছেন। কিন্তু তাঁর নিজস্ব ভঙ্গি—কবিতার সরল-স্বচ্ছন্দ বিন্যাস, মানব চরিত্রের সৃষ্টিতে তাঁর বিশিষ্ট কৌশল—তাঁকে অনন্যতা দিয়েছে। কবিতার মাধ্যমেই তিনি ইংরেজি ছোটগল্পের দ্বার মুক্ত করে দিয়েছেন। যে কাজ ইতালিতে

১। G. K. Chesterton, Chaucer.

চসার 'ক্যান্টারবেরি টেলস্' পড়ছেন রাজসভায়।

বোকাচ্চো করেছিলেন গদ্য ভাষায়—ইংলণ্ডে তাই-করেছেন চসার—দি ক্যাণ্টারবেরী টেল্‌সে। বহুঋণী চসার সম্বন্ধে তাই উচ্ছ্বসিত ভাষায় ড্রাইডেন বলেছিলেন, "Our coutryman carries the weight and yet wins the race at disadvantage।" ১। বোকাচ্চোর সঙ্গে প্রতিযোগিতায় চসার বিজয়ী হয়েছেন কিনা সে প্রশ্ন উত্থাপন না করেই বলা যাক—তাঁরা দুজনেই স্ব স্ব গৌরবক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত, বোকাচ্চোর বিশালত্বের পাশে চসারের চরিত্র-রচনার কৃতিত্ব নিজ স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল।

ক্যাণ্টারবেরি টেলসের একটুখানি মুখবন্ধ আছে। 'দি ট্যাবার্ড' সরাইখানা থেকে একদল তীর্থযাত্রী চলেছে ক্যাণ্টারবেরির উদ্দেশে। মাথার উপর প্রথম সূর্যের আলো—দুপাশে অর্ধ-বাস্তব, অর্ধ-কাল্পনিক প্রাকৃতিক পরিবেশ। তারই মধ্য দিয়ে সার বেঁধে চলেছে তীর্থ-পথিকেরা। চসার নিজে তো আছেনই, আর আছে সমাজের সর্বস্তরের লোক—নাইট থেকে শুরু করে ধর্মযাজক, ধর্মযাজিকা, মিলার-পার্ডনার-স্কোয়ার কিংবা ওয়াইফ্ অফ্ বাথ কেউই বাদ নেই। সরাইওলাও সঙ্গে আছে এবং কথা হয়েছে পথের বিরক্তিকর একঘেয়েমি কাটাবার জন্য সকলকে এক একটি করে গল্প বলতে হবে; আর সব চাইতে ভালো গল্পটি যে বলতে পারবে, ফির্‌তি পথে সরাইওলা তাকে, পরিতৃপ্তি-সহকারে ভোজ খাওয়াবে।

আসা এবং যাওয়ার পথে তাই প্রত্যেকে এক-একটি করে গল্প শুনিয়েছে। এদের কটি যে চসারের মৌলিক তা জোর করে বলা শক্ত, উৎস সন্ধান করলে দেখা যাবে, হয়তো প্রায় সবগুলিই পরের ভাণ্ডার থেকে সংকলিত। সে যুগে পরম্পরাগত গল্প-কাহিনীকে আত্মীকরণ করবার যে পদ্ধতি চলিত ছিল, চসার তারই অনুসরণ করেছেন মাত্র। আরব্য উপন্যাসের মতোই, মধু যেখানকারই হোক

১। English Critical Essays, XVI—XVIII Cent ; P-195

—মধুচক্র গঠনের কৃতিত্ব নিশ্চয়ই চসারের। মধ্যযুগীয় গল্পের সমস্ত কটি ধারাই এদের মধ্যে বিদ্যমান। সুরসাল কাব্য-নৈপুণ্যে চসার এদের নবীনায়িত করে তুলেছেন। রোমান্স, অ্যাডভেঞ্চার, ধর্মশিক্ষা, লাম্পট্য এবং চরিত্র-চিত্রণের এমন মূল্যবান সংকলন ইংরেজি সাহিত্যে এর পূর্বে আর পাওয়া যায়নি।

ক্যান্টারবেরি টেল্‌সে চরিত্র-সৃষ্টিই হল সম্পদ। এ যেন চিরকালের সর্বশ্রেণীর মানুষের চিরন্তন পরিচয়। ব্লেক বলেছেন,

'The characters of Chaucer's Pilgrims are the characters which compose all ages and nations.' ১।

রোমান্স, রূপক গল্প, নীতি উপদেশ এবং নারী—বিভিন্ন চরিত্রের আশ্রয়ে প্রায় পঁচিশটি গল্পে মধ্যযুগীয় সাহিত্যের এই প্রধান ধারাগুলিকে চসার ফুটিয়ে তুলেছেন। নাইটের গল্পটি যেমন 'প্যালামন-আরসাইট-এমিলি'র ত্রিকোণকে আশ্রয় করে ক্লাসিকের এক গম্ভীর বিরাট জগৎকে সৃষ্টি করেছে, তেমনি 'The Nun's Priest's Tale'-এর অহঙ্কারস্ফীত মোরগ চ্যান্টিক্লিয়ার আর তার মানিনী স্ত্রী পারটেলটের গল্প আমাদের পঞ্চ-তন্ত্রকে স্মরণ করিয়ে দেয়।২। আবার, মিলার এবং রীভের গল্পে রঙ্গ-ব্যঙ্গের সঙ্গে লালসার উচ্ছৃঙ্খল কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে। অন্যত্র কেরাণীর গল্পে তপস্বিনীতুল্যা সাধ্বী গ্রিসেল্‌ডার যে কাহিনীটি উপস্থিত করা হয়েছে (যা প্রাচীন লাতিন বা বোক্কাচ্চো থেকে গৃহীত) সেটি প্রায় হিন্দু-পুরাণের সাবিত্রী-দময়ন্তীর পাতিব্রত্যের পর্যায়ে পড়ে। অন্যদিকে 'বণিকের গল্পে' তরলচিত্তা পত্নী মে-র নির্বোধ অন্ধ স্বামী জানুয়ারীকে ছলনার যে আখ্যানটি বোক্কাচ্চোর আশ্রয়ে বর্ণনা করা হয়েছে, তার অনুরূপ পঞ্চ-তন্ত্র আরব্য-উপন্যাস ইত্যাদি সর্বত্রই

১। English Critical Essays, IX Cent. P-78

২। গল্পটি মধ্যযুগীয় ফরাসী সাহিত্যের 'Reynard the Fox' থেকে গৃহীত এবং 'Reynard the Fox'-এর প্রেরণা সম্ভবত ভারতীয়।

বিদ্যমান।১ পুরাণকর্তা বা রাভির প্রতিধ্বনি যেন এইভাবেই চসারের মুখেও আমরা শুনতে পাই :

"Don't take a wife," he said, from a desire
To make economies and spare expense.
A faithful servent shows more diligence,
In guarding your possessions than a wife.
For she claims half you have throughout her life ;
and if you're sick, as God may give me joy,
Your friend, even an honest serving boy,
Do more than she, who's watching for a way
To corner your possessions night and day,
And if you take a wife into your bed
Your'e very likely to be cuckolded.' ২।

নারী-সম্পর্কে এ ধরণের অশ্রদ্ধার উচ্ছ্বাস ইতিপূর্বে অনেকগুলিই আমরা উদ্ধৃত করেছি। কিন্তু ক্যান্টারবেরি টেল্‌সের লেখক এইখানে এসেই থামেননি ; নারীজাতি সম্বন্ধে যে শ্রদ্ধা ও মমত্ববোধ থেকে ইয়োরোপ নাইট্‌-এরান্ট্রি এবং শিভাল্‌রির জন্ম হয়েছিল, সেই মনোভাব থেকে একটু পরেই এসেছে নারীর উদ্দেশে মুক্তকণ্ঠ বন্দনা। 'সীমাম্বর্গের ইন্দ্রাণী' স্ত্রী, 'প্রজনার্থং মহাভাগাঃ' জায়া এবং 'গৃহদীপ্তয়ঃ' কল্যাণী বধূর অপরূপ স্তুতি শুনিয়েছেন চসার :

"And he created Eve
Here lies proof of what we all believe,
That woman is man's helper, his resort,
His earthly paradise and his deport.
So pliant and virtuous is she

১। 'শুক সপ্ততি'তে এই গল্পের প্রথম অঙ্কুর—দেবিকা ও মদন স্মরণীয়। তারপরে নানা রূপে, নানা ভাষায় দেশে দেশে এটি ছড়িয়েছে। প্রচারের দিক থেকে এই গল্পটি আন্তর্জাতিক।

২। Nevill Coghill Edition, Penguin.

They cannot but adide in unity.
One flesh they are ; one flesh as I suppose
Has but a single heart in joys and sorrows"—১।

এবং এ-হেন স্ত্রী সম্পর্কে মানুষের এইভাবেই কৃতজ্ঞতা স্বীকার করা উচিত :

"That every man who's worth a leak should fall
Down on his knees in gratitude for life
To God for having given him a wife
Or else pray God that He vouschafe to send
A wife to him, to last him till the end—"

'ক্যান্টারবেরি টেলসে' পরবর্তী ইংরেজী সাহিত্যের সমস্ত সম্ভাবনার প্রথম মুকুল। রমন্যাস, উপন্যাস, নাটক এবং ছোট গল্প। চসার যেন ইংল্যাণ্ড এবং ইংরেজি সাহিত্যের প্রাণপুরুষ, তার আদিম সত্তা। তাই ইংল্যাণ্ডের (এবং বিশ্ব-সাহিত্যেরও) উপন্যাস-নাটক-ছোটগল্প যা কিছু নিয়েই আলোচনা করা যাক— চসারের ঐতিহাসিক ভূমিকাটি সেখানে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মর্তব্য। তাঁর সম্পর্কে অপূর্ব ভাষায় জি, কে, চেস্টারটন বলেছেন :

"We might begin to see spread out titanic outlines of such a prehistoric or primodiral Anak or Adam, with our native hills for his bone and our native forests for his beard ; and see for an instant a single figure outlined against the sea and a great face staring at the sky." ২।

ফ্রান্সে নাভারের রানী মার্গুইর‍্যাৎ বোক্কাচ্চোর অনুসরণে তাঁর 'হেপ্তামেরন' রচনা করেছিলেন। কিন্তু বোক্কাচ্চো এবং চসারের পাশে যাঁর নাম স্মরণীয়—তিনি ফরাসী গদ্যের যথার্থ

১। Nevill Coghill Ed.
২। Chaucer, G. K. Chesterton.

জন্মদাতা ফ্রাঁসোয়া রাব্‌ল্যা (Rabelais)। জন মেসির ভাষায়: "A wise man and a gigantic laughter!" বিশ্ব কথা-সাহিত্যের অগ্রদূত মহান্ ত্রয়ীর অন্যতম তিনি। ভল্‌ত্যার তাঁকে 'Drunken philosopher' বলে চিহ্নিত করেছেন—বস্তুত রাব্‌ল্যা জীবন-সুধার মদ্যপ—তাঁর 'মাতলামির দর্শন' মুক্তবুদ্ধি মানবতাবাদের বাণী।

চার খণ্ডে রচিত মহাকায় 'Gargantua et Pantagruel' (গারগাতুঁয়া এবং পাঁতাগ্যুয়েল) রাব্‌ল্যাকে খ্যাতি যা দিয়েছে, নিন্দা দিয়েছে তার চতুর্গুণ। রাব্‌ল্যার মৃত্যুর পর বইখানির পঞ্চম খণ্ড প্রকাশিত হয়। তিনশো বছর ধরে এই স্বয়ংসিদ্ধ লেখকটি মদ্যপ এবং ইতর রুচির শিল্পী ব'লে ধিক্কৃত হয়েছেন। গারগাঁতুয়া, পাঁতাগ্যুয়েল এবং পান্যুর্ঝের কাহিনী যে-কোনো সম্ভ্রান্ত গ্রন্থাগারের পিছনে লুকিয়ে রাখতে হয়েছে। তলস্তয়ের 'ক্রুইট্‌জার সোনাটা'র মতো (!) আদি-রস-সন্ধানীরা সন্ধ্যার অন্ধকারে মুখ ঢেকে রাব্‌ল্যার গ্রন্থ সংগ্রহ করেছে। কারণ, যত্রতত্র: "The book is frankly obscene!"

সাহিত্য-শিল্পের ইতিহাসে বিস্ময়কর অসংখ্য ঘটনা ঘটেছে। রাব্‌ল্যা সম্পর্কিত মনোভাবও তার অন্যতম নিদর্শন।

এর জন্যে ফ্রাঁসোয়া রাব্‌ল্যা নিজেও অনেকখানি পরিমাণেই দায়ী। বোক্কাচ্চোর এবং চসারের শতাধিক বর্ষ পরবর্তী হয়েও তাঁর রচনায় শৃঙ্খলার অভাব, কাহিনী এগিয়ে চলেছে খামখেয়ালি ভঙ্গিতে, গল্পকে থামিয়ে দিয়ে শুরু হয়েছে অনাবশ্যক বিবৃতি; আবার শিশুসুলভ উৎকল্পনার আতিশয্যে, স্থূল-সূক্ষ্ম কৌতুক ও ব্যঙ্গে এবং চার্চের প্রভাবমুক্ত দীপ্তবুদ্ধি মানবতার প্রতিষ্ঠায় গার-গাঁতুয়া পাঁতাগ্যুয়েলের মূল্যনির্ণয়ে সমালোচক বিভ্রান্ত হয়ে ওঠেন। জন কাউপার পাউয়িস তাঁর বিদগ্ধ আলোচনার মাধ্যমে সম্ভবত রাব্‌ল্যার যথার্থ পরিচয়টি প্রকাশ করতে পেরেছেন। তাঁর মতে

"He is the most purely *childish* writer in the world."১।

রাব্‌ল্যার গ্রন্থপঞ্চক কোনো কাল্পনিক দৈত্যবংশের কাহিনী। গারগাঁতুয়ার জন্ম, পারী নগরীতে তার শিক্ষালাভ (এখানে 'পারী' নামের উৎপত্তি সম্পর্কে কুরুচিপূর্ণ একটি উদ্দাম কৌতুক বৃত্তান্ত আছে) ; ফ্রায়ার জঁ। (John) নামে একটি অপূর্ব চরিত্রের পাদ্রীর সাহায্যে পিতৃশত্রু রাজা পিক্রোশলকে পরাস্ত করা ; গ্রন্থের প্রধান নায়ক পাঁতাগ্রুয়েলের জন্ম—তার বিভিন্ন জায়গায় শিক্ষালাভ এবং মহাপণ্ডিত হয়ে ওঠা।

পান্যুর্ঝ (Panurge) নামে একটি মহা-ধুরন্ধরের সঙ্গে পরিচিত হওয়ার পর থেকেই পাঁতাগ্রুয়েল কাহিনীর আসল রস জমে উঠেছে। শয়তান হিসেবে পান্যুর্ঝ অদ্বিতীয়—তার সমতুল্য চরিত্র পৃথিবীর সাহিত্যে আর কুত্রাপি পাওয়া যাবেনা। বিদ্যায় বুদ্ধিতে সে অসাধারণ—লাতিন-গ্রীক-হিব্রু-জার্মাণ-স্পেনীয়-ইংরেজি তার মুখে খইয়ের মতো ফোটে। সমস্যাটা দেখা দিল তখনই, যখন পান্যুর্ঝের মনে প্রশ্ন জাগল তার বিয়ে করাটা উচিত কিনা।

পাঁতাগ্রুয়েল বললেন, 'অবশ্যই করা উচিত।'

কিন্তু পান্যুর্ঝ তার নিজস্ব পদ্ধতিতে নানা কুতর্ক শুরু করে দিলে। অতএব একটা সদুত্তরের জন্য যেতে হল দার্শনিক ক্রইয়োগাঁর কাছে। কিন্তু কোনো দার্শনিকই কোনো প্রশ্নের শেষ উত্তর দেন না—সুতরাং মীমাংসা হল না। শেষ পর্যন্ত স্থির হল, তা হলে এবার জাহাজ সাজিয়ে— সাত সমুদ্র পাড়ি দিয়ে, বিখ্যাত 'সিবিল' (Sibylle de grande renomée) রাণী বাকবুকের কাছে গিয়েই তাঁর উপদেশ সংগ্রহ করা যাক।

অতএব সমুদ্র-যাত্রা এবং পরম কৌতুকময় এক সুদীর্ঘ অভিযান। রহস্যময় আফ্রিকা পার হয়ে, 'উত্তমাশা অন্তরীপ' ছাড়িয়ে, 'গল্পকথা'র

১। Rablais, J. C. Powys, P-308

ভারত আর মহাচীনের পাশ দিয়ে যেতে হবে রাণী বাকবুকের রাজ্যে। এই অভিযানটি পাঁতাগ্রুয়েল কাহিনীর পরম সম্পদ। ঝড়-তুফানের বর্ণনা, বিচিত্র দেশের সরস বিবরণ, ফাঁকে ফাঁকে উপগল্প। যেমন—'শয়তান' অল্প বয়েসে কি ভাবে কৃষকদের কাছে জব্দ হয়েছিল, অথবা কি ভাবে ভেড়া-ব্যবসায়ী অহঙ্কারী দ্যাঁদ্নো (Dindenault) পান্যুর্ঝের কৌশলে সব ভেড়াগুলো সমুদ্রে হারাতে বাধ্য হল। দ্যাঁদ্নোর দুর্গতির বিবরণটি তো কৌতুক তার চাতুর্যের দৃষ্টান্ত হিসেবে বিশ্ব-সাহিত্যেই ক্লাসিক হয়ে আছে।

অবশেষে বাকবুকের রাজ্যে পৌঁছুনো, তার রহস্যময় পাতাল-প্রাসাদে প্রবেশ, বিবিধ ক্রিয়া-কলাপ এবং 'ওর‍্যাকলে'র বাণী শোনা গেল : 'ত্রিংক!' এই 'ত্রিংকে'র তাৎপর্য আর ব্যাখ্যা করবার দরকার নেই। বাকবুকের কাছে থেকে 'স্বর্গীয় বোতলের' (অবশ্যই-সুরার) উপদেশ আহরণ করে সদলবলে পান্যুর্ঝ-পাঁতাগ্রুয়েল-ফ্রায়ার জঁ। ইত্যাদির স্বগৃহে প্রত্যাবর্তন।

আপাত দৃষ্টিতে রাব্ল্যা মত্তপের মন্ত্রগুরু—বেপরোয়া আনন্দ-সম্ভোগের শিল্পী। কিন্তু আগেই বলেছি, এই বহিরঙ্গের অন্তরালে এমন একটি খরশাণবুদ্ধি রসিকের উপস্থিতি—যিনি বোকাচ্চোর মতো যাবতীয় নির্বুদ্ধিতার পরম শত্রু; এমন একটি মানব-প্রেমিক দার্শনিকের অবস্থান—যিনি বিশ্বকল্যাণের প্রবক্তা। প্রথম র‍্যান্যাসাঁসের অনুপ্রেরণায় তিনি এক অভিনব বুদ্ধিসিদ্ধ দর্শন প্রতিষ্ঠা করে গেছেন—যার নাম 'Pantagruelism' এবং এই দর্শনের ভিত্তিতে একদা পৃথিবীর নানা দেশে বিশিষ্ট বুদ্ধিবাদীদের নিয়ে রাব্ল্যাইয়ান সোসাইটি গড়ে উঠেছিল।

রাব্ল্যার অবদানকে স্বীকার করে নিয়েও জিওফ্রে ব্রেরেটন তাঁর ফরাসী সাহিত্যের ইতিহাসে 'গারগাঁতুয়া-পাঁতাগ্রুয়েল'কে "monstrous" বলে চিহ্নিত না করে পারেননি। অবশ্য, দৈত্য

বংশের গল্প হিসেবে অন্য অর্থে এই বিশেষণ বইটির প্রাপ্য, কিন্তু ইঙ্গ-মার্কিন সমালোচকেরা প্রায় সকলেই রাব্‌ল্যা সম্পর্কে বিরূপ। অপরপক্ষে, জন কাউপার পাওয়িস তাঁকে "Prophet"-এর গৌরবে ভূষিত করেছেন। রাব্‌ল্যার দার্শনিক স্বরূপ বিচার আমাদের অধিকার-সীমার বাইরে—তাঁর কথা-সাহিত্যিক সত্তাটিই আমাদের দ্রষ্টব্য।

কথা-সাহিত্যে সর্বাগ্রে আমরা তিনটি বস্তুর প্রত্যাশা করে থাকি। কাহিনী, চরিত্রায়ণ ও বাগ্‌বিভূতি। কাহিনী গঠনের নৈপুণ্যে বোক্কাচ্চো 'greatest novelist', চরিত্র-সৃষ্টির মহিমায় চসার অনন্যপূর্ব এবং বাগ্‌বৈদগ্ধ্যে রাব্‌ল্যা তাঁর পূর্ব এবং সমকালে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এই মহান্ ত্রয়ীর রচনা থেকে ভবিষ্যৎ কালের কথা-সাহিত্যের এই ত্রিবিধ প্রধান উপকরণ আমরা উত্তরাধিকার-সূত্রে লাভ করতে পেরেছি।

গ্রন্থারম্ভে পাঠকের কাছে কবিতায় এই নিবেদন রাব্‌ল্যা জ্ঞাপন করেছেন: (ইংরেজি উদ্ধৃতি মার্জনীয়):

Sweet friends, of this my book make free;
Away with scrupulosity!
No lousy plague here shall you take:
So be not squeamish for God's sake!
No polished art with me you'll find
But laughter that can heal the mind.
You grieve: and if my argument
Can camfort you I am content.
To laugh at fate through life's short span
Is the prerogative of man." ১।

১। Powys, P—133

গ্রন্থ-রচনা সম্বন্ধে এই ভাবেই নিজের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেছেন র‍্যাব্‌ল্যা। 'হাসির উচ্ছ্বাসে ক্ষণস্থায়ী জীবনের বুদ্‌বুদ্‌তুল্য মুহূর্ত-গুলিকে উড়িয়ে দাও—তোমাদের কাছে তারই উপকরণ আমি সাজিয়ে দিলাম'। উদ্দাম কৌতুক, সুরা-দেবতার আরাধনা, খোস-খেয়ালী গল্প, মধ্যে মধ্যে পারিপার্শ্বিক সমাজ, ধর্ম ও লোক-চরিত্রের উপর তীব্র কশাঘাত—গীর্জা-পরিত্যাগী চিকিৎসক র‍্যাব্‌ল্যা যেন লাফিং গ্যাস সহযোগে দুরারোগ্য প্রাচীন সামাজিক ক্ষতগুলির উপরে তাঁর শল্যপ্রয়োগ করে গেছেন। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, চার্চ থেকে বেরিয়ে এসে ফ্রান্সের অন্যতম প্রথম কৃতী অস্ত্র-চিকিৎসকরূপে তিনি প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। তাঁর কালে ক্লোরোফর্ম ছিলনা—লাফিং গ্যাসও নিশ্চয়ই আবিষ্কৃত হয়নি—কিন্তু সাহিত্যের মাধ্যমে হাসির উৎস মুক্ত করে দিয়ে সমাজ-চিকিৎসায়ও তিনি কৃতিত্ব অর্জন করেছেন। ১।

র‍্যাব্‌ল্যার গল্প একধারে উদ্দাম এবং রূপক। মূল কাহিনীর সঙ্গে কিছু কিছু উপগল্পও আছে। তা হলেও গল্পরচয়িতা হিসাবে বোক্কাচ্চো বা দণ্ডী, আলিফ্‌ লয়লাকার বা চসারের সঙ্গে তাঁর কোনো তুলনাই চলেনা। র‍্যাব্‌ল্যা ভালো গল্প লিখতে পারেননি—সে চেষ্টাও তাঁর বিশেষ ছিল না। উপন্যাসের ভঙ্গি নিয়েছেন, কিন্তু উপন্যাস হয়নি—হয়েছে খেয়ালী রচনা।

কিন্তু তির্যক পর্যবেক্ষণে এবং মন্তব্যের চমকারিত্বে র‍্যাব্‌ল্যা গল্প সাহিত্যের একটি অতি প্রয়োজনীয় উপকরণ আমাদের দিয়ে গেছেন

১। "Rablais had been a monk and was later a physician, and he had no respect for gowns and degrees.... His huge laugh, as Gargantuan as his gigantic hero, puts prudery out of countenance ; he is a cure for hypocricy and for the blues, if those diseases of mind and soul can be cured."—J. Macy, The Story of the World's Literature. P 211

—সে কথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। তাঁর বাণী-বৈদগ্ধ্যের কয়েকটি ইংরেজী অনুবাদ দেওয়া যাক :

ধর্মযাজকদের সম্বন্ধে গারগাঁতুয়ার বাপ গ্রাঁদগুজিয়ে বলেছেন :

"These devils are worse than others, for the plague only kills our bodies while these imposters poison our souls."

পুলিসের সার্জেন্ট এমন ভয়ঙ্কর বিষাক্ত বস্তু যে স্বয়ং শয়তান পর্যন্ত তাকে হজম করতে পারে না—খেলে তারও মস্তিষ্ক বিকৃতি ঘটে :

"As for the fourth (chain) it was carried away by devils to bind Lucifer who had at that time broken his chains because of a cholic which caused him unusual torment for having devoured for the breakfast thef ricasse'ed soul of a police sergeant."

আপোলোর আশ্রিত, রাজহংস নামক প্রাণীটি সারা জীবন কর্কশ আওয়াজে কর্ণপীড়াই জন্মায় ; কেবল মৃত্যুর আগে সে অপূর্ব সঙ্গীত করে—যাকে বলা যায় 'Swan Song'। কবিদের অবস্থাও ঠিক তাই। জীবনভোর দুঃশ্রাব্য কদর্য কবিতা লিখবার পর অন্তিম সময়ে তারা কেবল মধুর সঙ্গীতই শোনায় না—দস্তুরমতো Prophet-ও হয়ে উঠে : "As they approach their end, inevitably become prophet and chant by Aopllonian inspiration predictions of future events" মন্তব্যটির মধ্যে যে গূঢ়ার্থ নিহিত আছে এবং বহু কবি-সাহিত্যিক সম্বন্ধেই তা যে ভাবে প্রয়োজ্য—আশা করি সে তাৎপর্যটি ব্যাখ্যা করা রসিকের কাছে অনাবশ্যক।

পাঁতাগ্রুয়েলের চন্দ্র পরিদর্শনের উদ্দেশ্য :

"He visited the regions of the moon to know for truth whether the moon was still entire or whether the women had three quaters of it in their heads"

হীরের খনি থেকে এক একটি করে তুলে দেখানোর চেষ্টা বিড়ম্বনা। রাব্‌ল্যার গ্রন্থ-পঞ্চকের পাতায় পাতায় এরা পরিকীর্ণ। ফরাসী উইট্‌ এবং হাস্যরস কেন সমস্ত পৃথিবীকে এমনভাবে প্রভাবিত করতে পেরেছিল, রাব্‌ল্যার রচনা থেকেই তার উত্তর পাওয়া যাবে। সামান্য যে কটি উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে—তাদের প্রত্যেকটিই জর্জ বার্ণাড শ কিংবা অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের যোগ্য। ফরাসী গদ্যের জন্মদাতার হাতেই যেন ফরাসী জাতির আন্তর ও সাহিত্যিক ধর্মটি নির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল। আর বার্ণাড শর বাচন-কলার উৎস সন্ধানে যাত্রা করলে শেষ পর্যন্ত পাঠককে সম্ভবত রাব্‌ল্যার গোমুখীতেই এসে পৌঁছুতে হবে।

দান্তের নরক বর্ণনা এবং ম্যান আণ্ড্‌ সুপারম্যানের নরক-কল্পনার মাঝখানে রাব্‌ল্যাকে দাঁড় করালে কেমন হয়?

পাঁতাগ্রুয়েলের অনুচর এপিস্তেমো মরে নরকে গিয়েছিল, শয়তান শিরোমণি পান্যুর্ঝের সম্পূর্ণ অভিনব মৌলিক চিকিৎসায় সে পুনর্জীবন লাভ করেছে। নরকে গিয়ে এপিস্তেমা দেখে এসেছে যে যারা সেখানে গেছে, তারা মোটের উপর বেশ আরামেই আছে। যেমন:

আলেক্‌জাণ্ডার দি গ্রেট্‌ পুরোনো জুতো সেলাই করেন এবং সামান্য রোজগারে তাঁর কায়ক্লেশে দিন কাটে।

জারাক্‌সেস (Xerexes) পথে পথে ভিনিগার ফিরি করেন।

রমুলাস্‌ লবণ-চুরির ব্যবসা করে থাকেন।

নুমা পেরেকের ফিরিওলা।

ইউলিসিস্‌ ঘাস ছাঁটাই করেন।

নেস্টর আবর্জনা সাফ করেন।

হানিবল মুরগীর চাষ করেন।

ট্রাজান ব্যাং ধরার জীবিকা নিয়েছেন।

পোপ আলেকজাণ্ডার ইঁদুর-শিকারী—ইত্যাদি—ইত্যাদি।

রাজা আর্থার থেকে ট্রয়ের মহাযোদ্ধা আকিলিস্ পর্যন্ত নরকের বিচিত্র পেশায় কেউ বাদ পড়েন নি। ঐতিহাসিক মহিলারাও অনুরূপ স্বাচ্ছন্দ্যেই রয়েছেন; যেমন ক্লিয়োপাত্রা পেঁয়াজ বিক্রী করেন, হেলেন চাকরাণীদের জন্যে এম্প্লয়মেন্ট্ অফিস খুলেছেন, দিদো ব্যাঙের ছাতা বেচে থাকেন, ইত্যাদি ইত্যাদি। এপিস্তেমো দুঃখ করে বলছে, অমন সুখের নরক থেকে তাকে ফিরিয়ে আনা হল কেন? সে তো চমৎকার ছিল সেখানে।

রাব্ল্যার বই থেকে ইয়োরোপীয় কথা-সাহিত্য আরো একটি বস্তু লাভ করেছে। সে হল সংলাপ। সংলাপ ব্যতিরেকে সাহিত্য গতি পায় না। উপযুক্ত সংলাপ-বিন্যাসের অভাবেই দেকামেরনের অনেক উপাদেয় কাহিনী ক্লান্তিকর বিবৃতিমাত্রে পর্যবসিত হয়েছে। এই দিক থেকে রাব্ল্যা বিশ্ব সাহিত্যের পথিকৃৎ। প্লেটো কিংবা ক্যাটোর গুরুশিষ্য-সংবাদকে অনেকে এই গৌরব দিয়ে থাকেন (যেমন ক্যান্বি), কিন্তু এঁরা অন্যায়ভাবে রাব্ল্যাকে তাঁর প্রাপ্য থেকে বঞ্চিত করেছেন বলে আমার মনে হয়।

উইটে সমুজ্জ্বল সুতীক্ষ্ণ সংলাপ 'গারগাঁতুয়া পাঁতাগ্রুয়েলের' অন্যতম আকর্ষণ। অতি সামান্য রাজা পিক্রোশল বিশ্বজয়ের চূড়ান্ত দিবাস্বপ্ন দেখছেন। এই প্রসঙ্গে অমাত্যদের সঙ্গে তাঁর কথালাপ একটি অনবদ্য সামগ্রী।

অমাত্যেরা বলছে:

'ইতালী জয় হয়ে গেল। নেপল্স্, ক্যালাব্রিয়া, অ্যাপুলিয়া আর সিসিলি একেবারে বিধ্বস্ত। মাল্টা তো পায়ের তলায়। এর আগে যদি রোড্সের খোশ্ মেজাজী নাইটেরা লড়তে চেষ্টা করে—তাদের দুর্গতির অন্ত থাকবে না।'

'আমি বরং লরেটে যেতে চাই।'—পিক্রশোল মন্তব্য করলেন।

'না—না—না, এখন নয়। সে ফেরবার সময় হবে। আমরা ক্যাণ্ডিয়া, সাইপ্রাস্, সাইক্লোড্স্ জয় করে মোরিয়া আক্রমণ করব।···· আর ঈশ্বর জেরুজালেমকে রক্ষা করুন, সোল্ডান তো মহারাজের শক্তির কাছে অতি তুচ্ছ!'

'আমি—আমি—আমি'—রাজা বললেন, 'আমি নতুন করে সলোমনের মন্দির তৈরী করাব।'

'না—না—না, ঠিক এখুনি নয়।'—সামন্তেরা এক সঙ্গে চেঁচিয়ে উঠল, 'একটু দাঁড়ান। অত ব্যস্ত হবেন না মহারাজ। অক্টোভিয়াস্ অগস্টাস্ কী বলেছিলেন—মনে আছে তো? "ধীরে বন্ধু—ধীরে।" আগে আপনাকে এশিয়া মাইনর, ক্যারিয়া, লিসিয়া, প্যাম্ফিলিয়া মাইসিয়া, বিথীনিয়া—একেবারে ইউফ্রেতিস্ পর্যন্ত জয় করতে হবে········'

তারপর আরবের প্রশ্ন উঠতেই—

'হায় ভগবান!'—রাজা আর্তনাদ করে উঠলেন: 'আমরা গেলাম! হায়! হায়! হায়! এবারে আমরা শেষ হয়ে গেছি!'

'সে আবার কি?'—অমাত্যেরা সমস্বরে প্রতিবাদ করল।

'মরুভূমিতে আমরা জল কোথায় পাব? লোকে বলে, জুলিয়ান অগস্টাস্ সসৈন্যে মরুভূমিতে তৃষ্ণায় প্রাণ হারিয়েছিলেন।'

উদ্ধৃতির আর প্রয়োজন নেই—এই নমুনাটুকুই যথেষ্ট। পিক্রশোলের বিশ্ববিজয় কতদূর পর্যন্ত পৌঁছেছিল সম্ভবত তার বিবরণ অনাবশ্যক। আসল কথা, বোক্কাচ্চোর ঘটনা এবং চসারের চরিত্রকে রাব্ল্যা ভাষা দিয়েছেন। পূর্বগামী দু জন অস্থি-মাংস বিন্যাস করেছিলেন—রাব্ল্যা তাতে প্রাণ সঞ্চার করেছেন। পান্যুর্জ র সঙ্গে পাঁতাগ্রুয়েলের প্রথম পরিচয়, ক্রইয়োগাঁর সঙ্গে সংলাপ, দ্যাদ্নো প্রসঙ্গ—সর্বত্রই এই প্রতিভার স্বর্ণদীপ্তি। আধুনিক ছোটগল্প লেখক যখন চতুর সংলাপ এবং উদ্ধৃতিযোগ্য

মন্তব্যের ছটায় তাঁর কাহিনীকে উদ্ভাসিত করে তোলেন—তখন বহুকালের কুসংস্কারে উপেক্ষিত ফ্রাঁসোয়া রাব্‌ল্যাকে তাঁর কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করা উচিত।

মহৎ শিল্পীর মহত্তম পরিচয় তাঁর মানবতাবাদে—তাঁর কল্যাণ-বাণীতে। তথাকথিত 'বেপরোয়া ও মদ্যপের শিল্পী'—আপাতঃ-বিচারে এপিকুরিয়ান রাব্‌ল্যা, পিক্রশোলের পরাজিত বাহিনীর বন্দী অধিনায়কদের কাছে গারগাঁতুয়ার মুখে যে ভাষণটি দিয়েছেন, তার কিছু অংশ শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। রাব্‌ল্যার যথার্থ মহত্ত্ব এর মধ্যেই পরিস্ফুট হবে। ন্যাশনালিজমের বিরুদ্ধে এবং বিশ্বমানবতার সমর্থনে সম্ভবত এইটিই সর্বাদি উদ্দীপ্ত কবিকণ্ঠ :

"Remonstrate with your king and make him see what you yourself now see ; and moreover when you come to advise him to think of *what's good for everybody and every nation and not only for praticular classes and races.* ১। for I assure you that things can reach such a point that their precious individual and national welfare he makes so much of liable to be engulfed in universal ruin."

মনে হয়, ষোড়শ শতকে নয়—পারমাণবিক বোমাভীত এই আধুনিক কালেই শান্তির স্বপক্ষে ইস্তাহার রচনা করেছেন মানবতা-বাদী ফ্রাঁসোয়া রাব্‌ল্যা।

আর, এই খানেই তিনি "Prophet।"

১। ইটালিক্‌স আমার।

ছয়

উনবিংশ শতাব্দী : আধুনিক ছোটগল্পের আবির্ভাব

কথা (Fable) ও নবগল্প (Noevelle বা Novellaর এই অনুবাদ আমরা করতে পারি) ইয়োরোপীয় কথা-সাহিত্যের দ্বার মুক্ত করে দিলে। গ্রেকো-রোম্যান অপরূপ কথা, কিউপিড আর সাইকির গল্প, অভিজাত সমাজের চিত্তরঞ্জিনী ত্রুবাদুর সঙ্গীত, ভক্তিমূলক কাহিনী ইত্যাদির সীমা পার হয়ে বোক্কাচ্চোর কৃতিত্বে ইয়োরোপে নতুন সাহিত্যের সৃষ্টি হল। চরিত্র রচনায় পথ দেখালেন চসার—সংলাপে রাব্‌ল্যা।

বোক্কাচ্চোর Novelle বা নবগল্প বস্তুতান্ত্রিক জীবনমূলক সাহিত্যের ভিত্তি পত্তন করল বটে, কিন্তু দেকামেরনে প্রাচীন রোমান্সধর্মী কাহিনীও অভাব ছিলনা। ফলে, পূর্ববর্তী রোমান্টিক্ ঐতিহ্য এবং দৈনন্দিন জীবনমুখ্যতা—এই দুটি উৎস থেকে ইউরোপের সাহিত্যে দুটি স্বতন্ত্রনামী কথাপ্রবাহের আবির্ভাব ঘটল। একটি নভেল সাহিত্য, একটি রোম্যান্টিক সাহিত্য। স্পেন থেকে আর একটি নতুন ধারা এল, তার নাম 'পিকারেস্কা' (Picaresca), রোমান্সের নাইট-এরান্ট্‌দের বিপরীত তার নায়ক হল 'Rogue' —(picaro), উচ্ছৃঙ্খলতাই হল 'পিকারোর' উপজীব্য। উত্তর-কালে বায়রণের 'ডন জুয়ান' কাব্য 'পিকারো'র একটি মার্জিত অভিব্যক্তি দেখিয়ে গেছে ১।

Novlle থেকে এল Novel—আধুনিক কালে যে অর্থে তাকে

১। "By novella must be understood the novel of manners, called picaresca (from picars, a rogue or 'picaroon') because of the social status of the heroes of these fictions, and this kind of novel is quite an invention of the Spaniards."

আমরা জানি। নবগল্প হল উপন্যাস। যে সমস্ত চরিত্র ও ঘটনা বাস্তব, অথবা বাস্তব হওয়া অসম্ভব নয় তাদের ভিত্তি করে—একাধিক প্লটের জটিল জাল বুনে উপন্যাসের রূপ তৈরি হল। আর রোমান্স্ সাহিত্য হল মুক্ত-কল্পনার বিস্তার—সম্ভব-অসম্ভবের জগতে স্বেচ্ছাবিহার, রোমাঞ্চ ও উত্তেজনার উদ্দীপনা। 'রিয়্যালিস্টিক' ও 'রোম্যান্টিক'—এই কথা দুইটিও এই ভাবেই প্রথম চিহ্নিত হয়ে গেল। ইংরেজি সাহিত্যে ফিল্ডিঙের 'জোসেফ অ্যান্ড্রুজ', 'টম জোন্স্' এই রিয়্যালিস্টিক নভেলের প্রতিনিধি, স্যার ওয়াল্টার স্কটের 'ওয়েভারলি নভেল্স্' রোম্যান্টিক সাহিত্যের পরিপূর্ণ রূপ। তারপর জেন অস্টেন, এমিলি ব্রন্টি, আলেকজান্দার দ্যুমা, ভিক্তর ইয়ুগো, স্তাঁদাল, ফ্লোব্যার, ডিকেনস্, থ্যাকারে—এমিল্ জোলা, তুর্গেনিভ—তলস্তয়, গোয়্টের 'Sorrows of Werther', প্রুস্ত্—রিয়ালিস্টিক এবং রোমান্টিক্ উপন্যাস এক শতক থেকে আর এক শতকে এগিয়ে চলল।

আর ছোটগল্প ?

তাকে আরো বহু পার হয়ে সার্থক রূপ নিতে হল উনবিংশ শতাব্দীতে। বর্তমান কালে Novelle বা Novella-সঞ্জাত যে ছোটগল্প আমরা পাই, উনিশ শতকেই ছিল তার উপযুক্ত জন্মক্ষণ। মাঝখানের দীর্ঘ ও বৈচিত্র্যহীন পথ-পরিক্রমা সংক্ষেপে শেষ করে, বিভিন্ন দেশের মধ্যে দিয়ে, এইবার আমরা সেইখানেই পৌঁছুতে চেষ্টা করব।

দেকামেরনের প্রভাব প্রধানতঃ ব্যাপক ভাবে ছড়িয়ে পড়ল ফ্রান্সে। ষোড়শ শতকের মাঝামাঝি ফ্রান্সের রাজা প্রথম ফাঁসোয়ার সহোদরা নাভারের রাণী মাগু ইর‍্যাৎ বোক্কাচ্চোর প্রত্যক্ষ অনুসরণে রচনা করলেন 'হেপ্তামেরন' (Heptameron)—দশ দিনের

একশো গল্পের পরিবর্তে সাতদিনের বায়াত্তরটি গল্পের সমাহার। এর পরে আসেন রাব্‌ল্যা। কিন্তু রাব্‌ল্যার প্রসঙ্গ পূর্বেই আলোচিত হয়েছে।

'হেপ্তামেরনের' গল্পও শুরু হয়েছে একটি প্রাকৃতিক দুর্যোগের ভূমিকা দিয়ে। 'পিরানিজ' অঞ্চলের একটি 'বাথে' ইয়োরোপের নানা দেশের নর-নারী এক সঙ্গে সমবেত হয়েছে। হঠাৎ প্রবল বৃষ্টি নামল—সে বর্ষণে চারদিক প্লাবিত হয়ে মহা অনর্থের সূত্রপাত ঘটল। একদল ফরাসী নর-নারী নানা দুর্বিপাক ও দস্যুর উপদ্রব পার হয়ে শেষে নোত্‌র-দাম দ্য সের্ঁাসের গীর্জায় এসে আশ্রয় পেল। কিন্তু 'গাবে' নদীতে তখনো প্রবল জলোচ্ছ্বাস চলেছে—সে বন্যা প্রশমিত না হলে তারা কেউ নিজেদের গন্তব্য স্থানে পৌঁছুতে পারবেনা। আর 'গাবে' নদীর উপর যদি সেতু বাঁধতে হয়, তা হলে অন্তত দিন দশেক সময় লাগবে। সুতরাং প্রতিদিন দুপুর বারোটা থেকে চারটে পর্যন্ত তারা 'গাবে' নদীর ধারে একটি শ্যামল প্রান্তরে মিলিত হয়ে গল্প বলতে শুরু করল। সপ্তম দিনে সেতু বাঁধার খবর এলে আকস্মিক ভাবে গল্পকথনের ওপর যবনিকা পড়ল— তক্ষণাৎ সবাই ব্যস্ত হয়ে স্বদেশে যাত্রা করল। 'হেপ্তামেরন' এই সাত দিনের গল্প।

নাভারের রাণী বোকাচ্চোর পদচিহ্ন নিষ্ঠাভরে অনুসরণ করেছেন, কিন্তু নিজের মৌলিকতাও বিসর্জন দেননি। গল্পগুলিতে প্রেম ও লালসাই মুখ্য এবং বোকাচ্চোর মতোই সামসময়িক জীবনের অমিতাচারের রূপ ও ধর্মযাজকদের ভণ্ডামি মার্গুইর‍্যাৎ নির্মমভাবে উপস্থিত করেছেন। বোকাচ্চোর প্রতিভা তাঁর নেই, কোনো-কোনো গল্প কল্পনাতীতরূপে কদর্য এবং অপাঠ্য, তবু সাহিত্যের ইতিহাসে 'হেপ্তামেরন' উপেক্ষার সামগ্রী নয়। বোকাচ্চোর রিয়্যালিজ্‌ম্ এই গল্পগুলিতে আরো বাস্তব রূপ

পেয়েছে—সমকালীন ফরাসী-সমাজ এতে রক্ত-মাংস নিয়ে দেখা দিয়েছে। কখনো কখনো লেখিকা চরিত্রগুলির পরিচয় পর্যন্ত প্রচ্ছন্ন রাখেন নি এবং একেবারে নিজের নিকট-সান্নিধ্য থেকে তাদের উপস্থিত করেছেন। যেমন ২৮শ সংখ্যক কাহিনী এইভাবে আরম্ভ হয়েছে :

"When King Francis I was in Paris with his sister, the Queen of Navarre, she had a secretary who was not a man to lose anything for want of picking it up—"

বোক্কাচ্চোর ধারার সঙ্গে রাব্ল্যাইয়ান কৌতুকের মিশ্রণে দীর্ঘকাল ধরে এগিয়ে চলল ফরাসী গল্প। এর মধ্যে আবির্ভূত হলেই 'Essais'-এর বিখ্যাত স্রষ্টা মতেন (Michel Eyquem de Montaigne)। মতেন তাঁর অভিজ্ঞতা এবং অনুভূতির বাস্তব দর্শন রচনা করে দিয়ে কথা-সাহিত্যে অন্তর্মুখী আত্মকথার দ্বার মুক্ত করে দিলেন—তাঁর রচনায় সর্বপ্রথম লেখক নিজের সঙ্গে কথা কইলেন। ছোটগল্পের ক্ষেত্রে মতেনের প্রত্যক্ষ দান না থাকতে পারে, কিন্তু অনুভূতির তীব্র প্রকাশে, হৃদয়ের অনুসন্ধানে তিনি যেন ভাবী গল্প লেখকদের মর্মমুখিতায় অনুপ্রাণিত করলেন। ১। ফরাসী লেখকেরা বোক্কাচ্চো, রাব্ল্যা এবং মতেনের নির্দেশ গ্রহণ করলেন, জা-পিয়্যার্ কাম্যু, সেগ্রে ইত্যাদি পার হয়ে গল্প এসে পৌঁছুল ফরাসী-বিপ্লবের পূর্বক্ষণে।

১। "His reflections and judgement always arise from a concrete human experience and are pinned to the paper with the sharp points of real facts and living characters. The Essays are a vast gallery in which men and women of all kinds display themselves for our enjoyment and edification"—L.G. Crocker, Selected Essays of Montaigne, Introduction.

পৃথিবীর অন্যতম স্মরণীয় এই স্রষ্টা ভাবী ছোটগল্পের কতগুলি মৌল উপকরণকে কি ভাবে প্রস্তুত করে রেখেছিলেন, Montaigne এর পাতা ওলটালেই তা বোঝা যাবে।

অষ্টাদশ শতকে ভল্‌ত্যার (Voltaire) ছদ্মনামধারী ফ্রাঁসোয়া-মারী আরুয়ে ফ্রান্সের আকাশে আবির্ভূত হলেন। ক্ষুরধার বুদ্ধিমান, দিগ্বিজয়ী দার্শনিক, অপদার্থ রাজতন্ত্র ও পুরোহিত-তন্ত্রের চরম শত্রু ভল্‌ত্যার তাঁর নাটক এবং দর্শন ছাড়া কথাসাহিত্যেরও আশ্রয় নিয়েছিলেন। সেই সময় আঁতোয়ান গালাঁর আরব্য উপন্যাস আত্মপ্রকাশ করেছে। তারই বহিরঙ্গ গ্রহণ করে ভল্‌ত্যার লিখলেন, 'Zadig', তাঁর তীব্র চাবুক চালালেন বিখ্যাত 'Candide' 'Princess of Belylon' 'Micronmigs' এবং 'L' Ingénu'তে। উদ্দেশ্য-মূলক ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণতা সত্ত্বেও উপন্যাসিকা Candide সাহিত্য হিসাবেই স্মরণীয়।

ভল্‌ত্যারের প্রভাবে বিখ্যাত এন্‌সাইক্লোপিডস্ট-দের আবির্ভাব ঘটল। 'সাহিত্য ও বিজ্ঞানের বিশ্বপঞ্জী'—এই পরিচয়ের ছদ্মবেশে এন্‌সাইক্লোপিডিয়া ফরাসী বিপ্লবের সমিধ-আহরণে প্রবৃত্ত হল। ক্ষিপ্ত রাজশক্তি সাময়িক ভাবে এন্‌সাইক্লোপিডিয়ার কণ্ঠরোধ করলেও ইতিহাসের রথচক্রকে সেদিন রোধ করবার সাধ্য কারোই ছিল না; দুনি দিদরো (Denis Diderot)র নেতৃত্বে রাজতন্ত্র ও ধর্মযাজকদের বিরুদ্ধে জ্বলন্ত ক্রোধ ও ঘৃণা উচ্ছলিত হয়ে পড়ল এনসাইক্লোপিডিয়ার পাতায় পাতায়।

সামন্তচক্রের মধ্যগত পাপ এবং বিকৃতি, ধর্মগুরুদের ধর্মহীন যথেচ্ছারিতাকে উদ্ঘাটন করেছিলেন বলেই গিয়োভানি বোকাচ্চো সেদিন ইতর জনসাধারণের শিল্পী বলে চিহ্নিত হয়েছিলেন— "Artist for the vulgar people"; রাব্‌ল্যা তাঁর মুক্ত-বুদ্ধির দ্বারা এ-দুটি সম্প্রদায়কে আরো নগ্নভাবে প্রকাশ করে দিয়েছিলেন। নাভারের রানী মার্গেরিৎ রাজ-সহোদরা হয়েও নিজ সমাজের সত্যরূপ প্রকাশনে দ্বিধা করেন নি; এন্‌সাইক্লাপিডিস্ট্‌রা দর্শন ও বিজ্ঞানের সাহায্যে এই ঘৃণাকে আরো তীব্র ও যুক্তিসিদ্ধ করে

তুললেন। পুরোহিতদের প্রধান উপজীব্য ধর্ম এবং দেবতার দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করে এন্‌সাইক্লাপিডিস্টদের অন্যতম অলবাশ (Baron d' Holbach) বললেন, "যদি একেবারে গোড়াতে ফিরে যাই, তা হলে দেখতে পাব দেবতাদের জন্মই হয়েছে মানুষের স্তূপীকৃত অজ্ঞতা থেকে।......মানুষের অন্ধতাকে নিজের স্বার্থে ব্যবহার করবার জন্যই প্রথা এদের সম্মান করে, অত্যাচার এদের রক্ষা করে।"

দিদ্‌রো তাঁর বক্তব্যের কোথাও কোনো আড়াল রাখলেন না। সুস্পষ্ট নির্ভুল কণ্ঠে তিনি ঘোষণা করলেন :

"Men will never be free till the last king is strangled with the entrails of the last priest !"

এন্‌সাইক্লোপিডিয়ায় যা তত্ত্বের মাধ্যমে উদ্‌ঘোষিত হয়েছে—দিদ্‌রো তাকে কথা-সাহিত্যেও রূপ দিতে চেষ্টা করলেন। তাঁর হাতে গল্প লেখকেরও কলম ছিল, ভোল্‌ত্যারের অনুসরণে তাঁরও রচনায় শ্লেষের চাবুক সমুদ্যত। তাঁর সার্জন এবং ৪৬ নম্বর শবের গল্পটি স্মরণ করলেই এই ব্যঙ্গের রূপ খানিকটা বোঝা যাবে। গল্পটি সংক্ষেপে এইরকম :

"অস্ত্রোপচারক চিকিৎসকের একটি শবদেহের প্রয়োজন ছিল। তারই অনুসন্ধানে তিনি হাসপাতালে এলেন।

৪৬ নম্বরের রোগীটির তখন প্রায় অন্তিম অবস্থা। অসহ্য যন্ত্রণায় সে অহর্নিশ মৃত্যু কামনা করছে। হাসপাতালের রক্ষী জানালো, ডাক্তার তাঁর প্রয়োজনীয় শব দু-ঘণ্টার মধ্যেই পেয়ে যাবেন। কারণ, ওই রোগীটির প্রায় হয়ে এসেছে।

ডাক্তার একটু ভাবনায় পড়লেন। একদিনের জন্যে তাঁকে বাইরে যেতে হচ্ছে। দু ঘণ্টার মধ্যে যদি রোগীটি মারা যায় তাহলে

তাঁর ঠিক সুবিধে হবে না—আরো বেশ কিছুক্ষণ তাকে বাঁচিয়ে রাখা চাই। ঘণ্টা ছয়েক বাদে মরলেই তার চলবে।

অতএব ৪৬ নম্বরের মৃত্যুমুখী রোগীকে খানিকটা জোরালো ওষুধ খাইয়ে ডাক্তার চলে গেলেন।

ফল হল অপ্রত্যাশিত। ওষুধ খেয়েই রোগী ঘুমিয়ে পড়ল। যখন ঘণ্টা ছয়েক পরে ঘুম থেকে জেগে উঠল—তখন মৃত্যুর কথা দূরে থাক—সে প্রায় সম্পূর্ণ সুস্থ হয়ে গেছে।

ডাক্তার ফিরে এসে দেখলেন, বাঞ্ছিত শবটি বিছানায় উঠে নিশ্চিন্তে বসে আছে।

হাসপাতালের রক্ষী রাগ করে বললে, স্যার, দোষ আপনারই। কেন ওই জোরালো ওষুধটা খাওয়াতে গেলেন? নইলে কখন মরে গিয়ে আপনার জন্য চমৎকার একটি শব তৈরি হয়ে থাকত!

ডাক্তার ক্ষুণ্ণ হয়ে বললেন, কী আর করা! আবার নতুন রোগীর জন্যেই অপেক্ষা করা যাক।"

গল্পটি এই। আপাতত খুব নিরীহ কৌতুক বলে ভ্রম হলেও এর মধ্যে সমাজ ব্যবস্থার একটি বিশেষ রূপ উদ্যত তর্জনীতে নির্দেশিত হয়েছে। ব্যাধিজর্জর মানুষটিকে সামান্য চিকিৎসাতেই বাঁচিয়ে তোলা যায়—অথচ সেজন্য কারো কিছুমাত্রই দায়িত্ব নেই —সামান্যতম চেষ্টাও নয়। নির্বোধ লোকটা অকারণে বেঁচে উঠেই মহা অপরাধ করেছে, কারণ ডাক্তারের শব-ব্যবচ্ছেদের সাধু উদ্দেশ্যটি সিদ্ধ হল না। এর রূপকার্থটিও উপেক্ষার যোগ্য নয়; আসলে সাধারণ মানুষ, উপরতলার বুদ্ধিবিলাসীদের শব-ব্যবচ্ছেদের উপকরণ হিসেবেই প্রশস্ত—তার বেঁচে থাকাটা নানাদিক থেকে অবাঞ্ছিত বিপর্যয় ঘটাতে পারে।

বারুদের স্তূপ এইভাবে তৈরি হচ্ছিল। তাই এনসাইক্লো-পিডিস্টদের আবাহন-মন্ত্র শেষ হতে না হতেই 'Marseillaise'-এর

সঙ্গীতে ফ্রান্সের আকাশ-বাতাস মুখরিত হয়ে উঠল। পূর্বসীমান্তে সমবেত বৈদেশিকদল এবং দেশত্যাগী অভিজাতদের সঙ্গে মিলিত হওয়ার প্রয়াসে পলায়নপর রাজা যোড়শ লুই সপরিবারে ধরা পড়লেন বিক্ষুব্ধ ক্ষিপ্ত জনসাধারণের হাতে। নব প্রতিষ্ঠিত গণ-তন্ত্রের ক্ষমাহীন ক্রোধ নেমে এল বিচারের আকারে—গিলোটিনের ফলকের আঘাতে যোড়শ লুইয়ের ছিন্ন মুণ্ড গড়িয়ে গেল।

রক্তস্রোতে রক্ত-কমলের মতো বিকশিত হয়েছিল ফরাসী বিপ্লব, রক্তের বন্যাই তাকে ভাসিয়ে নিলে। ইউরোপের 'মুক্তিদাতা'র ভূমিকায় নেমে নেপোলেয়ঁ শেষে সম্রাট হয়ে সিংহাসনে বসলেন —আবার রাজতন্ত্রের শৃঙ্খলে বাঁধা পড়ল ফ্রান্স। কিন্তু সারা পৃথিবীর স্নায়ু এই বিপ্লবের তড়িচ্ছটায় স্পন্দিত হয়ে উঠল।

ইংল্যাণ্ডে নব-রোম্যান্টিক্ কবিরা ফরাসী বিপ্লবের অনুপ্রেরণায় স্বৈরতান্ত্রিক শাসন এবং অর্থনৈতিক শোষণের বিরুদ্ধে রুদ্রকণ্ঠে ধ্বনি তুললেন। তাঁরা মাত্র সৌন্দর্যময় পরম বিস্ময়ের দিকেই শূন্যচারী কল্প-বিহঙ্গকে ভাসিয়ে দিলেন না, চার্টিস্ট আন্দোলনের পূর্বনায়করূপে তাঁরা কেউ কেউ সক্রিয় ভূমিকাও গ্রহণ করলেন। শেলীর "Queen Mab" সেদিন শ্রমিকদের হাতে হাতে ইস্তা-হারের মতো ঘুরতে লাগল—দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়ল তাঁর বজ্র-বাহিনী বাণী :

"Nature—no !
Kings, priests and statesmen blast the human flower
Even is its tender bud : their influence darts
Like subtle poison through the bloodless veins
Of desolate society—"

এ ফরাসী-বিপ্লবেরই মর্মধ্বনি। এবং শেলীর শেষ প্রত্যাশা : "শীত যদি এসে থাকে, তবে বসন্ত কি বহুদূরেই পড়ে থাকবে ?"

বসন্ত বহুদূরেই পড়ে থাকবে কি না এ প্রশ্নের মীমংসা না করেও বায়রণ জানতেন, সেই বসন্তকে আহ্বান করে আনা দরকার —সে মাত্র প্রাকৃতিক নিয়মের চক্রাবর্তে আপনিই এসে উপস্থিত হবে না। 'ডন জুয়ান' রচনার আসল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সৈনিক কবি বায়রণ লিখেছেন :

"To remove the cloak, which the manners and maxims of the society threw over their secret sins, and shew them to the world as they really are......It was time to unmask the spacious hypocracy, and shew it in its native colours."

উনিশ শতকের ছোটগল্পের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের এই রোমান্টিক্ সাহিত্যের একটা মর্মসম্বন্ধ রয়েছে। একই যন্ত্রণায় জর্জরিত, একই প্রত্যাশায় উদ্দীপ্ত, একই ঘৃণায় উত্তিক্ত হয়ে তাঁরা লেখনী ধারণ করেছিলেন। ভবিষ্যতের স্বপ্নে আচ্ছন্ন-দৃষ্টি আশাবাদী পার্সি বিশী শেলী যেন আন্তন চেকভের ভূমিকা, ক্ষুব্ধ-ক্ষিপ্ত জর্জ গর্ডন বায়রণ যেন গী-দ্য-মোপাসাঁর পূর্বপুরুষ।

কিন্তু সে প্রসঙ্গ পরে আলোচ্য।

ফরাসী-বিপ্লব ব্যর্থ হল। লক্ষ্যভ্রষ্ট বিপ্লবের প্রতিনিধিরূপে স্তাঁদাল (Henry Beyle) উপস্থিত করলেন তাঁর 'লাল-কালো' (Le Rouge et le Noir) উপন্যাসের নায়ক জুলিয়েঁকে। উপন্যাসটি রাজনৈতিক। জুলিয়েঁর উদ্‌ভ্রান্ত জীবন এবং শেষ পর্যন্ত মাতিল্‌দের হাতে তার ছিন্ন মুণ্ড যেন সে-যুগের বুদ্ধিজীবীরই পরিণামস্বরূপ। আর এই সময় সাহিত্যে দেখা দিলেন অঁরে-দ্য-বালজাক্।

বালজাক্ একটি আশ্চর্য চরিত্র। রাশি রাশি বই লিখেছেন, বস্তু-বৈচিত্র্যের সন্ধানে ছুটোছুটি করেছেন, বিভ্রান্ত হয়েছেন অর্থ ও

সামাজিক মর্যাদার জন্য, আর রেখে গেছেন অমর পিতৃহৃদয় 'পিতা গোরিয়া'—, নির্মল পবিত্র একটি "গ্রাম্য ডাক্তার।'

এক আশ্চর্য মধ্যবিন্দুতে দুলেছেন বালজাক্। তাঁর মধ্যে 'Christianity and Profanity'র অবিরাম দ্বন্দ্ব। তাঁর সম্পর্কে জর্জ সেন্ট্ স্‌বেরি সিদ্ধান্ত করেছেন :

"As a Frenchman, as a man with a strong 18th century tincture in him, as a student of Rabelais, as one not too much given to regard nature and fate through rose coloured spectacles, as a product of more or less godless education (for his school days came before the neo-Catholic revival) and in many other ways, he was not exactly an orthodox person. But he had no ideas foteign to orthodoxy ; and neither in his novels, nor in his letters nor elsewhere, would be possible, to find a private expression of unbelief."

'মারাত্মক চামড়া' ("La Peau de chagrin") নামে বাল্জাকের যে ছোট উপন্যাসটি আছে তা যেন একাধারে তাঁর আস্তিক্য-নাস্তিক্যের মধ্যকেন্দ্রে অবস্থিত, তাঁর জীবন ও কামনার রূপক কাহিনী। মন্ত্রপূত চামড়াটির গায়ে সংস্কৃতে লেখা ছিল : 'যে এটি কিনবে, তার প্রত্যেক ইচ্ছাই পূর্ণ হবে ; কিন্তু প্রতিটি ইচ্ছাপূর্তির সঙ্গে সঙ্গেই একটু একটু করে ছোট হয়ে হয়ে যাবে চামড়া, আর মৃত্যু এগিয়ে আসবে তিলে তিলে।' জুয়াড়ী রাফায়েল এই চামড়া কিনে ঐশ্বর্য, প্রেম, অর্থ—সবই পেলো, পেলো না কেবল শান্তি। এর মধ্যে একদিকে অলৌকিকতায় আস্থা, অন্য দিকে রয়েছে দুর্ভাগ্যের অভিশাপের কাছে আত্মবলিদান। অদ্ভুত আতঙ্কে, অসহ্য যন্ত্রণায় মৃত্যুর মধ্যে সে তলিয়ে গেল। উপন্যাসটি উত্তরকালে স্টিভেন-সনের বিখ্যাত গল্প "The Imp in the Bottle" এবং ডাবলু-ডাবলু জেক্‌বসের "The Monkey's Paw" কে প্রেরণা দিয়েছে।

কিন্তু তার চাইতেও বড় কথা—ইভলীন হান্‌স্‌কা-র প্রণয়-প্রত্যাশী প্রতীক্ষমান বালজাক যেন দুরাশার "Peau de chagrin" এর কাছেই পলে পলে আত্মবিক্রয় করেছেন। এই মনোভঙ্গিই প্রকাশিত হয়েছে তাঁর গল্প "Facino Cane"তে—যেখানে অন্ধ বেহালাবাদক সারা জীবন সোনার স্বপ্ন দেখে ক্রমাগত পাপ আর ব্যর্থতার মধ্যে পরিক্রমা করেছে।

অষ্টাদশ শতকীয় মননে—প্রাচীন অভিজাত-তন্ত্রের প্রতি মোহে—"ধর্ম ও অবিশ্বাসে দোলাচল-চিত্ত", ব্যক্তিজীবনে বিকেন্দ্রিত বালজাক্, তবু "On the side of the angels"-এই (তাঁর নিজেরই ভাষায়) অবস্থান করতে চেয়েছেন। সেইজন্য রাব্‌ল্যা এবং হেপ্তামেরনের প্রভাবে তিনি "Droll Stories" লিখেছেন, ১। রোম্যান্টিক্ প্রেরণায় লিখেছেন "মরু-বাসনা" (Une Passion dans la Désert'); 'El Verdugo' গল্পে একটি স্পেনীয় সামন্ত পরিবারের করুণ পরিণাম, ফরাসী অধ্যক্ষের আদেশে জ্যেষ্ঠ পুত্রের হাতে মার্কুইস্ বংশের আত্মদান তাঁর আভিজাত্য মোহেরই নিরিখ; 'Un Épisode de la Terreur'—ফরাসী বিপ্লবের রক্তমাখা দিনগুলির এক দারুণ ইতিবৃত্ত—ষোড়শ লুইকে গিলোটিনের খড়্গাঘাতে যে ছিন্নশির করেছিল, সেই ঘাতকের অনুতাপ ও অন্তর্যন্ত্রণার ইতিহাস তাতে বিবৃত; আবার "Jesus Christ en Flanders" বিশ্বাস ও ভক্তির চন্দনে বিচর্চিত।

নৌকায় ধর্মপ্রাণ পাদ্রী রয়েছেন, রয়েছে ধনিক, আছে লোভী বণিক, আছে সমাজের উচুস্তরের মানুষ। তারা খ্রীস্টকে জায়গা দিলনা, তিনি এসে স্থান নিলেন দরিদ্রের দলে। উপরতলার

১। Droll Stories-এর The Sermon of the Merry Vicar of Mendor গল্পটিতে রাব্‌ল্যাকে একেবারে প্রত্যক্ষভাবে আনা হয়েছে। বালজাক ঋণ-গোপনের চেষ্টা করেননি। আসলে রাজা ও গীর্জাকে ব্যঙ্গ করার প্রেরণায় প্রাচীন রচনা পদ্ধতির একটা বিচিত্র পরীক্ষা বালজাক এই বইতে করেছেন।

মানুষেরা শাস্ত্র জানে, পুথি জানে, তর্ক-বিতর্ক সবই জানে। কিন্তু হঠাৎ প্রচণ্ড তুফান উঠল সাগরে। সেই সংকট মুহূর্তে কেউ খ্রীস্টের উপর বিশ্বাস রাখতে পারল না—কেবল একটি গ্রাম্য সরল শিশু-ক্রোড়ে রমণী ছাড়া। তাই সকলে যখন সে তুফানে ডুবে মরল—তখন খ্রীস্টের কল্যাণ-বাহু এই মেয়েটিকেই রক্ষা করল; মেয়েটির অনুসরণে সমুদ্রের উপর দিয়ে হেঁটে পার হতে পারল কৃষক, পার হল সৈনিক—পুরুষকারের বলে কোনোমতে প্রাণ পেল মাঝি। আর—"ফ্ল্যাণ্ডার্সে ই শেষবারের জন্য আবির্ভূত হয়েছিলেন যীশুখ্রীস্ট।"

এই অনিশ্চিত মানসিকতার জন্যই—বিচিত্র রসের অসংখ্য গল্প লিখতে পেরেছেন বালজাক। যেন নিজের মনের মধ্যে কোথাও দাঁড়াবার জায়গা পাননি বলেই বৈচিত্র্যের অনুসন্ধান করে গেছেন, তাঁর সমকালের মধ্যে বাস করেও ইতালীয় নভেলা আর রাবল্যার জগতে ফিরে যেতে চেয়েছেন। Droll Stories (Contes Droliques) এর পরীক্ষা মূলক রচনায় তিনি হয়তো সাফল্য লাভ করেছেন, কিন্তু 'রাজার প্রণয়িনী' বা 'সন্ন্যাসী আমাদর' জাতীয় রুচিহীনতা একালের পাঠক-মনকে পীড়িত করে। যাই হোক, ছোটগল্পের জন্ম যে যন্ত্রণা থেকেই—বালজাকের সাহিত্যই তার প্রমাণ। বস্তুবৈচিত্র্য এবং তীব্রতায় তাঁর গল্প উত্তরকালে ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ হয়েছে। তাঁর সব চেয়ে ভক্ত শিষ্য হলেন ষ্টিভেনসন।

তবে বাল্‌জাকের গল্প আঙ্গিক হিসাবে দুর্বল, ছোটগল্পের এক-মুখিতা তিনি সর্বত্র রক্ষা করতে পারেন নি, তাঁর রচনায় 'নভেলা' তখনো ছোটগল্পকে নিজস্ব রূপে মুক্তি দেয়নি; তার জন্য নবীনতর সাধকের প্রয়োজন ছিল।

বাল্‌জাকের এই মানস-চাঞ্চল্যের পাশে বলিষ্ঠ রোমান্টিক আন্দোলন নিয়ে এলেন ভিক্তর ইয়ুগো। তাঁকে অনুসরণ করলেন

'Repressed Romantic' প্রস্পের মেরিমে (Prosper Merimeé)। বালজাকের শিল্পগত অসম্পূর্ণতাকে পূর্ণ করলেন মেরিমে, ছোটগল্প যে আঙ্গিকের দিকে থেকে অনেক পরিচ্ছন্ন হতে পারে—তার মধ্যে যে কাব্যধর্মী ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করা যায়—মেরিমের লেখাতে তা এইবারে পরিস্ফুট হল। একদিক থেকে তাঁকে আধুনিক ছোটগল্পের প্রথম সফল রূপকার বলা যেতে পারে। গল্পলেখক হিসাবে তিনি অনন্যসাধারণ জনপ্রিয়তাও লাভ করেছিলেন।

জীবনের অত্যন্ত ছোট ঘটনাকে আশ্রয় করেও কি ভাবে গল্পের রস জমিয়ে তোলা যায়—মেরিমে প্রথম তার পথ দেখালেন। তাঁর "নীল ঘর" নামে কৌতুকমিশ্রিত রোমান্টিক্ কাহিনীটি স্মরণযোগ্য। দুটি তরুণ-তরুণী বাড়ী থেকে পালিয়ে এসে একটি ছোট হোটেলের রোমান্টিক নীল-ঘরটিতে আশ্রয় নিয়েছে। কিন্তু তাদের বাসর-রাত্রির স্বপ্ন বার বার বিপর্যস্ত হয়ে যাচ্ছে অবাঞ্ছিত উপদ্রবে। শেষ পর্যন্ত একটা কাল্পনিক হত্যাকাণ্ডের ভয়ে নায়কের যখন শ্বাসরুদ্ধ হওয়ার উপক্রম, তখন ভ্রান্তি-বিলাসের অবসান এবং আনন্দিত উপসংহার।

কিন্তু শুধু স্নিগ্ধ কোমলতাই নয়, মেরিমের উপন্যাস এবং গল্প-সাহিত্যে কখনো কখনো মানুষ চরিত্রের নির্মমতা ও জীবনের নিষ্ঠুরতা প্রায় নিয়তির মতো দেখা দিয়েছে। হিংসা ও রক্তপাতের যে সব দীর্ঘ এবং সংক্ষিপ্ত কাহিনী তিনি রচনা করেছেন, তাদের মধ্যে 'কলবাঁ' 'কারমেন' এবং 'মাতেও ফালকন' (Metteo Falcone) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। 'কারমেন' অবলম্বনে পরে বিশ্ববিখ্যাত একটি অপেরা রচিত হয়েছে। তাঁর 'La Venus d'Ille' ('দ্বীপের ভেনাস') অলৌকিক-রসের এক দারুণ কাহিনী।

নিষ্ঠুর গল্পহিসেবে 'মাতেও ফালকন' বিশ্বসাহিত্যে সুপরিচিত

হয়ে আছে। মাতেও ফালকনের বাড়ীতে এক পলাতক দস্যু এসে আশ্রয় নিয়েছিল। তার সন্ধানে এল পুলিশ। মাতেও তখন বাড়ী ছিল না, পুলিশের দ্বারা প্রলুব্ধ হয়ে তার বালক পুত্র ফর্তুনাতো দস্যুকে তাদের হাতে ধরিয়ে দিলে।

হোক বালক, হোক নির্বোধ, বিশ্বাসঘাতকের জন্য কোনো ক্ষমা মাতেওর নেই।

"ফর্তুনাতো, ওই বড় পাথরটার পাশ গিয়ে দাঁড়া।"—বাপের আদেশ পালন করল ফর্তুনাতো, বসে পড়ল হাঁটু গেড়ে, তারপর মিনতি করতে লাগল, "আমাকে হত্যা কোরো না—বাবা আমায় মেরে ফেলো না।" "প্রার্থনা উচ্চারণ কর্ তোর"—বজ্রকণ্ঠ বেজে উঠল মাতেয়োর। গুলিভরা বন্দুক সঙ্গে এনেছিল মাতেয়ো—এই বার তুলে ধরল ছেলের দিকে, বললে, "ঈশ্বর তোকে ক্ষমা করুন।"

মেরিমের সাহিত্য-সম্ভার বেশি নয়, কিন্তু ফরাসী গল্প-সাহিত্যে তাঁর অবিস্মরণীয় ভূমিকা রয়েছে। আধুনিক গল্পের যাঁরা অগ্রনায়ক তাঁদের মধ্যে শ্রদ্ধার সঙ্গে মেরিমের নাম উচ্চারণ করতে হয়।

এই সময় আবির্ভূত হলেন ফরাসী রিয়্যালিজিমের গুরু—ন্যাচারালিজ্‌মের উদ্গাতা ফ্লোব্যার (Gustave Flaubert) তাঁর স্বনামধন্য 'মাদাম বোভারী'কে নিয়ে। "We desire the anarchy and the autonomy of art" ১। 'রেভ্যু' পত্রিকার এই মুখবন্ধ যেন ফ্লোব্যারেরও শিল্পবাণী।

ফ্লোব্যারকে ঘিরে সেদিন অসাধারণ এক সাহিত্যিক পরিমণ্ডল। তাতে তুর্গেনেভ আছেন, জোলা আছেন, গোতিয়ে (Theophile Gautier) আছেন, জর্জ সাঁদ্ (Sand) আছেন, দোদে (Daudet) আছেন—রাজনীতিক চেতনাদীপ্ত বলিষ্ঠ নেতা ইয়ুগোর

১। F. Steegmuller, Flaubert and Madam Bovary, P—266

সঙ্গেও সশ্রদ্ধ যোগাযোগ রাখেন ফ্লোব্যার। আর আছেন গী-স্ত মোপাসাঁ—ফ্লোব্যারের ভাষায় "My disciple"—শুধু শিষ্যই নন, পরম প্রিয়শিষ্য।

মোপাসাঁ

'Half-hearted Romantic' হলেও রোম্যান্টিসিজ্‌মের প্রভাবমুক্ত বাস্তব-জীবনের সত্য প্রকাশ এবং শিল্প-সুন্দরের সাধনা—এ-ই সেদিন ফ্লোব্যারের বাণী। তাঁর শিষ্য মোপাসাঁ সেদিন জীবন উদ্‌ঘাটনের দায়িত্ব নিয়েছিলেন, কিন্তু সুন্দরের স্পর্শলাভ তাঁর অদৃষ্টে ঘটেনি।

দুর্ভাগ্য বাল্‌জাক অর্থ ও খ্যাতির দুর্বাসনার শিকার, মোপাসাঁ স্বোপার্জিত ব্যাধি ও 'Melancholia'-য় অভিশপ্ত। ফ্লোব্যার তাঁকে বার বার এই আত্মপীড়ন থেকে মুক্ত হতে বলেছেন; বলেছেন সংযত হও, নারী আর উদ্দামতার হাত থেকে নিয়ন্ত্রণ করো নিজেকে। কিন্তু নিজের স্বচ্ছন্দ-বুদ্ধিচর্চার শান্তিপূর্ণ গ্রাম্য পরিবেশে থেকে, প্যারিসিয়ান মোপাসাঁর অন্তর্যন্ত্রণা সম্পূর্ণ হৃদয়ঙ্গম করা বোধ হয় ফ্লোব্যারের পক্ষেও সম্ভব ছিলনা। আর যে অসংযম চিরকাল শিল্পী সাহিত্যিকের করুণ অপমৃত্যুর ইতিহাস রচনা করে, মোপাসাঁরও সেই দারুণ পরিণতি থেকে বুঝি অব্যাহতি ছিলনা।

তৃতীয় নেপোলেয়ঁর ফ্রান্স (বিশেষ ভাবে পারী) তখন একটি চূড়ান্ত রাজনৈতিক ও আত্মিক পরাভবের মধ্যে অবলীন। 'সাম্য-স্বাধীনতা-সৌভ্রাত্র্য' রাজতন্ত্রের অভ্যুদয়ে বহুকাল আগেই কর্সিকানের পদমূলে আত্মবিসর্জন দিয়েছে। তারপর দুর্বিপাক আর দুর্গতি। একদিকে অভিজাত-সম্প্রদায়ের নৈতিক অধঃপাত সম্পূর্ণ হয়েছে (মোপাসাঁর 'Bel-Ami' যার পরিচয়), অন্যদিকে তার বিশাল রাষ্ট্রিক মহিমা নব জাগ্রৎ জার্মানীর রুদ্রনায়ক বিস্‌মার্কের হতে চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়ে গেছে। পারীর পতন ঘটেছে,

অবশেষে ফ্রাঙ্কফোর্ট চুক্তিতে আল্‌সাস্‌ এবং লোর‍্যান জার্মানীকে তুলে দিয়ে লজ্জায় গ্লানিতে ফ্রান্স মুখ লুকিয়েছে—মার্সেলিসের গান ডুবে গেছে সীন নদীর জলে।

এই রাজনৈতিক ও মানসিক দুর্গতির মুহূর্তে, ব্যাধিগ্রস্ত বিষণ্ণ মোপাসাঁর অভ্যুদয়। স্কুলের ছাত্রের মতোই দিনের পর দিন তাঁকে গড়ে তুলতে চেয়েছেন ফ্লোব্যার—কিন্তু মোপাসাঁর মনের অন্ধকার ঘুচিয়ে বিশুদ্ধ শিল্পভূমিতে প্রতিষ্ঠা করতে পারেন নি। মোপাসাঁ রিয়্যালিজ্‌মকে ছাপিয়ে ন্যাচারালিজ্‌মের মধ্যে পা দিয়েছেন—কখনো-কখনো জোলাকেও পর্যন্ত অতিক্রম করে গেছেন। তাঁর গল্প-সাহিত্যে এই কালের তিক্ত, ক্ষিপ্ত ও নীতিধর্মহীন মনোভাবের অভিব্যক্তি। ছোটগল্পকে বলা হয়ে থাকে "Pointing finger" —মোপাসাঁর গল্প সব চাইতে নিষ্ঠুর "Pointing finger।"

পরাজিত ফরাসীর রক্তাক্ত হৃদয়ের জ্বালা এবং উচ্চতর সমাজের প্রতি অসহ্য ঘৃণা নিয়ে মোপাসাঁ তাঁর প্রথম গল্প লিখলেন "চর্বির গোলা"—(Boule de Suif)। গল্পটির উপকরণ তিনি পেয়েছিলেন তাঁরই এক আত্মীয়ের (Charles Cord'homme)-বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকেই; এই গল্পের 'Corundent' এর ভূমিকাটিও তাঁরই। "The heroine of the original anecdote is supposed to have been a Rouen courtesan named Adrienne Legay" এবং মোপাসাঁর সঙ্গে তার পরিচয়ের নানা কাহিনী শোনা যায়। মোপাসাঁর জননী (Laure de Maupassant) লিখেছেন: "The poor women died recently in poverty. Some say she killed herself, lacking the courage to endure her wretchedness any longer. I was told too late of her circumstances; otherwise I should have helped her. Some people would have

looked at me askance for having anything to do with a creature of that kind, but I would have done my duty. After all, there was a sublime hour in the life of that girl. And my son owned her something" ১।

একটি পতিতা দুর্ভাগিনী সম্পর্কে এই অনুকম্পা শুধু কৃতজ্ঞতাজাত নয়—এর মধ্যে কর্তব্যবোধের প্রেরণা অনুরণিত। আদ্রিয়্যান লেগায় বিয়াত্রিচে অথবা লরা অবশ্যই নয়—কিন্তু মোপাসাঁর শিল্প-জীবনের নবদিগন্ত যে মুক্ত করে দিয়েছিল, তার কথা আমরাই কি কখনো ভুলতে পারি?

মোপাসাঁর প্রধান দুটি বক্তব্য এই প্রথম গল্পেই যেমন উদ্ভাসিত হল, তেমনি বোঝা গেল পৃথিবীতে সর্বকালের একজন শ্রেষ্ঠ গল্পলেখকের পদধ্বনি বেজে উঠেছে। গুরু ফ্লোব্যার এই লেখাটি পড়ে মোপাসাঁকে যে উচ্ছ্বসিত অভিনন্দন জানিয়েছিলেন, তা গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্মরণীয় ঘটনা। এই মহা মূল্যবান চিঠিখানির কিছু অংশ উদ্ধৃত করা যাক:

"I have been longing to tell you that I consider *Boule de Suif a masterpiece*. Yes, youngman, nothing more nor less than a masterpiece. The idea is quite original, magnificently worked out and excellent in style. The setting and the characters are brought before one's eyes, and the psychology is grand. I am delighted with it, in short; and two or three times I laughed aloud.

"That little tale will *live*, I promise you. What a grand bunch your bourgeois are. Not a single failure. Corundet is immense and life-like. The nun pitted with smallpox is perfect, and the count with his 'my dear child,' and the ending.

১। F. Steegmuller, Maupassant, P 104—105

The poor girl crying with her friend sings the Marseillaise; that is grand, too. I should like to hug you for a quarter of an hour on end. I *am* Pleased with it, I enjoyed it, and I admire it." ১।

এর পরে অবশ্য নিজের সিদ্ধান্ত অনুসারে ফ্লোব্যার গল্পটিকে কিছু কিছু সংশোধন করতে বলেছেন। কিন্তু সমগ্রভাবে গল্পটি তাঁকে যে কতখানি নাড়া দিয়েছিল—চিঠিটির উচ্ছ্বাসের মধ্যেই তার পরিচয় আছে। ফ্লোব্যার ঠিকই বুঝেছিলেন, এ গল্প অমরত্ব লাভ করবে। একটি সাধারণ মেয়ের মর্যাদাকে জার্মান পশুদের হাতে সঁপে দিয়ে যে ভদ্রনামিক কাপুরুষেরা নিজেদের সম্ভ্রম রক্ষা করেছিল, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ ও বাস্তবতায় তাদের স্বরূপ প্রকাশ করে মোপাসাঁ একটি চিরন্তন নিয়মের দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ দিয়ে করেছেন।

গণিকাদের প্রতি গী দ্য মোপাসাঁর শরৎচন্দ্র বা কুপ্রিনের মতো একটি সহজাত সমবেদনা ছিল। তিনিও মনে প্রাণে বিশ্বাস করতেন, নারীকে এই নরকের জীবিকা গ্রহণ করতে হয় সমাজের শোষণে—সে পুরুষের লোভ ও নীচতার নিরুপায় শিকার। এই কারণে তাঁর বহু গল্পে গণিকা বা পদস্খলিতা নারী বিশিষ্ট মহিমায় মণ্ডিত হয়েছে। নারীর এই অমর্যাদার প্রতিবাদেই হয়তো তার প্রতি তিনি মুক্তকণ্ঠে ছাড়পত্র দিয়েছিলেন একটি চিঠিতে:

"I consider (in prose) that a woman is a *sovereign* with the right to do only what she wishes, to obey all her caprices, impose all her fancies, and tolerate nothing that would be a burden or a bore."

১। Letters of Gustave Flaubert, Ed, by Rumbolt, Trans, by Cohen, P—231-32

মেরিমের হাতে গল্প-সাহিত্যের যে কলারীতি নির্ধারিত হয়ে গিয়েছিল, তারও সুযোগ গ্রহণ করতে পেরেছেন মোপাসাঁ—রচনা হিসাবেও 'Boule de Suif' অসামান্য। ষ্টিগমূলারের ভাষায়ঃ

"Maupasant made it into the first of his characteristic work of art. The beauty and power of *Boule de suif* are the result of the successful combination—by means, of course, of technical narrative skill—of two themes, both close to Maupassant's heart : the theme of the humiliation of a woman, already fruitful in *le papa de Simon*, the theme of humiliation of France." ১।

ফ্লোব্যার আধা-রোম্যান্টিক—জোলা প্রচ্ছন্ন রোম্যান্টিক। মোপাসাঁ প্রায় মোহমুক্ত। এই "Sense of humiliation', ফরাসী জাতির স্বদেশ ও নারীর এই অবমাননা, তাঁর 'সিমর বাবা' (Le Papa de Simon) বা এই ধরণের দু-একটি গল্পে শেষ পর্যন্ত মহিমোজ্জ্বল হয়ে উঠলেও তাঁর সমগ্র গল্প-সাহিত্য মোটের উপর দুঃখবাদে অভিষিক্ত, তিক্ততায় জর্জরিত, 'আয়রনি' আর প্রকৃতির পরিহাসে কুটিল। প্রুশীয় সৈন্য-অধিকৃত আল্‌সাস্‌-লোর্‌য়ানের পটভূমিতে তাঁর কয়েকটি দেশপ্রেমাত্মক আদর্শনিষ্ঠ গল্প আছে, যথা 'মাদমোয়াজ্যাল্ ফিফি', 'দ্রাক্ষাকুঞ্জে'র সেই বিখ্যাত উপাখ্যান আছে, আছে সেই বিকৃতমস্তিষ্কা নারীটির কথা—বর্বর প্রুশীয়ানেরা যাকে অরণ্যের মধ্যে মৃত্যুর হাতে ফেলে দিয়ে এসেছিল; রচনা করেছেন 'La Mere Sauvage'—পুত্রহন্তা জার্মানদের ওপর যে মা দারুণ প্রতিশোধ নিয়েছিল। কিন্তু 'Boule de Suif' যে ঘৃণার তাড়নায় সূচিত হয়েছিল, 'একটি উন্মাদের আত্মকথায়' তার ভয়ঙ্কর পরিসমাপ্তি ঘটেছে। তখন অর্ধচেতন অবস্থায় তিনি

১। Maupassant—Steegmuller, P-102

'Le Horla'র বিভীষিকা দেখেছেন; লিখেছেন 'Qui Sait' ('কে জানে')।

নীতি বা সমাজবোধেকে তিনি কী পরিমাণে পরিহাস করেছেন, তার নিদর্শন রয়েছে তাঁর 'গয়না' (Les Bijoux) প্রমুখ ছোট গল্পে; কামনার খর-শাণিত রূপ ফুটিয়েছেন তাঁর 'মারোক্কা'য়, আর স্বনামধন্য 'নেকলেস্' (La Parure) গল্পটিতে জীবন-সম্পর্কে তাঁর বিকট ব্যঙ্গ বীভৎস অট্টহাসির মতো ধ্বনিত হয়েছে।

জীবনের শেষ দিনগুলিতে মহত্তর মানবতার দিকে তাঁর শিল্পিচেতনা আকৃষ্ট হয়েছিল, কিন্তু তখন আর সময় ছিলনা। "He craved for affection like a neglected child, frowning and shrinking. Love, he realized, was not lust but sacrifice of self, deep joy and poetic delight. But this realization came too late and to his lot fell only regrets and pangs of conscience". ১।

এই ভাঙনের যুগে—মোপাসাঁর হাত দিয়ে যে আধুনিক ছোট গল্প বিকশিত হল—তার বক্ষের উপর যেন একটি আগ্নেয় জিজ্ঞাসা-চিহ্ন জ্বলজ্বল করছে। এই জিজ্ঞাসা—সমাজকে, মানুষকে, বিশ্বনীতিকে। মোপাসাঁ এবং চেকভ—এই দুজন শ্রেষ্ঠ স্রষ্টার লেখনীতেই যেমন ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের মর্মপ্রেরণা প্রকটিত হল।

অসংখ্য সুখ্যাত-কুখ্যাত ছোটগল্পকে এক পাশে সরিয়ে রেখে মোপাসাঁর একটি স্বল্প-পরিচিত সংক্ষিপ্ত গল্পকে পুনর্বিবৃত করা যাক। গল্পটির নাম 'Coco'—একটি বুড়ো ঘোড়ার কাহিনী। উনিশ শতকীয় ছোটগল্পের চরিত্র এবং তার রীতির একটি প্রতিনিধিত্বমূলক উদাহরণ বলা যেতে পারে এটিকে:

১। K. Paustovsky. The Golden Rose. P—192

গী-দ্য-মোপাসঁা

ধনী কৃষক ল্যুকার একটা ঘোড়া বুড়ো হয়ে গেল। মাল টানতে পারে না, চাষের কাজে লাগেনা। অনাবশ্যক বাহুল্যমাত্র। সকলেই বলেছিল, একে আর পুষে কী লাভ, কিন্তু ল্যুকা তার মায়া কাটাতে পারেনা, এককালে ঘোড়াটা তো অনেক করেছিল তার জন্যে।

তখন তাকে চরাবার ভার দেওয়া হল একটি পনেরো বছরের কিশোর রাখাল জিদরের ওপর।

কিন্তু একটি অল্পবয়সী ছেলের কতক্ষণ আর এ-ভাবে ভালো লাগে একটা বুড়ো ঘোড়ার দেখাশোনা করতে? সবাই তাকে ঠাট্টাও করত। জিদর বিরক্ত হয়ে নানা অত্যাচার করত ঘোড়াটার উপর। শেষে এক জায়গায় এনে বেঁধে রাখল ঘোড়াকে—যার চারপাশে অনেক ঘাস ছিল।

এর পর থেকে সে রোজ ওই একই জায়গায় ঘোড়াটাকে এনে বেঁধে রাখত, প্রাণীটা খুঁটে খুঁটে ঘাস খেত। কিন্তু কিছু দিনের ভিতর একটা ভারী মজার জিনিস লক্ষ্য করল জিদর। ঘোড়াটার চারপাশে যা ঘাস ছিল, তা সে খেয়ে শেষ করে ফেলেছে—এখন আর সে মুখের কাছে ঘাস পাচ্ছে না; তাই শরীরটাকে যতদূর সম্ভব টান-টান করে, জিভটাকে সামনে যতখানি সম্ভব বাড়িয়ে দিয়ে ঘাসের গোছা ছিঁড়ে নিতে চেষ্টা করছে।

দেখে, জিদরের ভারী কৌতুক বোধ হল। দড়িটা বাড়িয়ে না দিয়ে, বরং আরো একটু ছোট করে দিলে সে।

এইবারে ক্ষুধার্ত কোকোর যন্ত্রণা তীব্রতর হয়ে উঠল। চারদিকে তার সবুজ ঘাসের দোলা—অপরিমিত খাদ্যের সমারোহ, অথচ তা থেকে একটি গ্রাসও তার পাবার উপায় নেই। যত সে চেষ্টা করে, ততই নিষ্ঠুর দড়ির টান তাকে বাধা দেয়—ব্যথায় কাতর করে, আর বাঁচবার জন্যে তার সেই উন্মাদ চেষ্টা দেখে ছেলেটা আনন্দে হাসতে থাকে।

একদিন—দু দিন—তিন দিন। ক্ষুধায় জর্জরিত জন্তুটা মর্মছেঁড়া যন্ত্রণায় অপরিমেয় অথচ অপ্রাপ্য খাদ্যের দিকে শুকনো কালো জিভটা বাড়িয়ে দেয়, রুগ্ন বুকের পাঁজর থর-থর করে কাঁপে, শূন্যদৃষ্টি নিরুপায় চোখ দিয়ে জল গড়িয়ে পড়ে। জিদর ভাবে মরুক, একটা অকর্মা বুড়ো ঘোড়ার বেঁচে থেকেই বা কী লাভ?

তার পর—চারদিকে অফুরন্ত খাদ্যের আয়োজন থাকা সত্ত্বেও না খেতে পেয়ে বুড়ো ঘোড়াটা মরে গেল।

বুড়ো ঘোড়া কোকো মরে গেল। কে আর টানা-হেঁচড়া করে তাকে? ওইখানেই মাটিতে পুঁতে দেওয়া হল তার শব। তারও পরে নামল বর্ষার ধারা। জান্তব দেহের সারে আর বৃষ্টির জলে কোকোর কবরের উপর রাশি রাশি সতেজ আর শ্যামল ঘাসের জন্ম হল।

"Et l' herbe poussa drue, verdoyante, vigoreuse, nourrıre par le pauvre corpse".

এই তো গল্প। কিন্তু এটি কি শুধুই গল্প? জীবন আর জগতের চূড়ান্ত নির্দয়তায়, ক্ষুধিতের প্রতি সংসারের মর্মঘাতী পরিহাসে, সমাজ-ব্যবস্থার উপর তীব্রতম ধিক্কারে, এই গল্পটি কেবল যে আশ্চর্য শিল্প-সফলতা লাভ করেছে তাই নয়—একদিকে থেকে বলতে গেলে এই হল আদর্শ ছোটগল্পের রূপ। বিন্দুতে সিন্ধুর অভিব্যক্তি, গোষ্পদে আকাশের প্রতিবিম্বন, অণোরপি অণীয়ানের সাহায্যে মহতোহপি মহীয়ান সত্যের অভিব্যঞ্জনা। ১।

এই গল্পেই আমরা সত্যিকারের গী-দ্য-মোপাসাঁকে পাই।

১। "If life is pathettc or funny or brutal or indecent, it is life and not Maupassant who seems to be responsible". —Macy, The Story of the World Lit. P.—414

ঘৃণায় ক্ষোভে, বিষাক্ত আত্মক্ষয়ে যে মোপাসাঁ উন্মাদের দিন-পঞ্জী লিখেছেন এবং শেষ পর্যন্ত অকাল মৃত্যুতে হারিয়ে গেছেন, তাঁর ছোটগল্পের আর একটি দিকও ছিল। ফরাসী বিপ্লবের প্রলয়-লগ্নে বাস্তিলের কারাগার যারা ভেঙেছিল, তারা প্যারিসিয়ান ব্যভিচারবিলাসী অভিজাত-সমাজ নয়; তারা এসেছিল শ্রমিকের অন্ধকার কোটর থেকে, এসেছিল নরম্যাণ্ডীর বিস্তীর্ণ কৃষিক্ষেত্র থেকে। দেখা গিয়েছিল, নাগরিক জীবনের এই ক্লেদজর্জর মানুষ ছাড়াও 'La France'- এর এমন আরো অনেক সন্তান আছে—যারা সুস্থ, স্বাভাবিক, প্রাণদীপ্ত। তারা মাটির কাছাকাছি বাস করে—জীবনকে সহজ সরলভাবে গ্রহণ করতে পারে, মনো-বিকলনের জটিল গোলোকধাঁধায় তারা পদে পদে উদ্‌ভ্রান্ত হয়না।

এদের নিয়েও মোপাসাঁ কিছু গল্প লিখেছেন। এই সব গল্পে পারীর শ্বাসরোধী বিষাক্ততা নেই—সূর্যালোকিত মুক্ত প্রান্তরের প্রাণৈশ্বর্য আছে। 'সিমর বাবার গল্প', 'চাষার মেয়ের গল্প', 'ভবঘুরে।' চাষার মেয়ের গল্পটি (Histoire d'une fille du ferme) মোপাসাঁর জীবন-প্রীতির একটি স্নিগ্ধ ও শ্রেষ্ঠ নিদর্শন।

একটি সরল গ্রাম্য মেয়ে, দুর্বৃত্তের ছলনায় ভুলে শিশুর জননী হল। লোকটা মেয়েটিকে বিপদে ফেলে পলায়ন করল, এ সব বর্বরেরা চিরকাল যেমন করে থাকে। বিপন্না জননী নিজের লজ্জায় মরমে মরে গেল, তার শিশুটি বড় হতে লাগল অনাথাশ্রমে। মধ্যে মধ্যে যায় সে শিশুটিকে দেখে আসতে—দিয়ে আসে তাকে খাদ্য পোশাক ইত্যাদি।

এর মধ্যে আর একজন কৃষক তার অনুরাগী হল—বিবাহের প্রস্তাবও করল। মেয়েটি তার প্রেম প্রত্যাখ্যান করতে পারলনা, অথচ বলতেও পারলনা নিজের অতীত কাহিনী। দুজনে মিলিত হল দাম্পত্য-জীবনে। কিন্তু তাদের আর সন্তান হয়না। একটি শিশুর

জন্যে স্বামীর অন্তর হাহাকার করে—তার মনের শান্তি মুছে যায় দিনের পর দিন; শেষে তার মনে হয়, স্ত্রী নিশ্চয় বন্ধ্যা—নইলে এ দুর্ভাগ্য কেন হবে! স্বামী এবং স্ত্রীর মধ্যে ধীরে ধীরে নেমে আসতে থাকে ব্যবধানের কালো ছায়া।

যখন স্বামীর মনোযন্ত্রণা দুঃসহ হয়ে উঠল, তখন সে জানতে পারল স্ত্রীর গোপন রহস্য। জানল, অনাথ আশ্রমে তার সন্তান বড় হচ্ছে।

ক্রোধ নয়—বেদনা নয়, আনন্দে সে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠল। পরম চরিতার্থতায় তখনি স্ত্রীকে নিয়ে ছুটে চলল শিশুটিকে আনতে:

'সত্যি কী সুখী, কী সুখী আমি! আমি শুধু এটা কথার কথাই বলছিনা—আমি সত্যিই আজ আনন্দিত, ভারী আনন্দিত!'

'সংকেত'—যে গল্পে কুলমহিলা বারবধূ জীবনের স্বাদ নিচ্ছেন কিংবা 'কর্তার কী করে রাজ-সম্মান লাভ হল' ইত্যাদি বিকট কৌতুকের গল্পে মোপাসাঁ যে-সমাজকে বিদ্রূপের চাবুক হেনেছেন—নরম্যাণ্ডির কৃষকেরা তাদের দলের নয়। এই সাধারণ শ্রমিক-কৃষাণের জীবনেই মোপাসাঁ সেদিন নব-জীবনের অঙ্কুর দেখেছিলেন; কিন্তু সেই অবক্ষয়ী নাগরিকতায়, মনোব্যাধির আচ্ছন্নতায় মোপাসাঁ তাদের পূর্ণ মহিমা দেখতে পেলেন না, পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পকার হতাশার অন্ধকারেই শেষ পর্যন্ত তলিয়ে গেলেন।

তা সত্ত্বেও মহান মোপাসাঁর মহিমা চিরকাল জেগে থাকবে। তাঁর সম্পর্কে ঋষি তলস্তয়ের শ্রদ্ধাঞ্জলি এই:

"Next to Victor Hugo, Maupassant is the best writer of our time. I am very proud of him and rank him above all his contemporaries."

যদিও ফরাসী দেশে কল্পনাতীত জনপ্রিয়তা অর্জিত হয়েছে, ত্রিশ চল্লিশটি পর্যন্ত মুদ্রণ হয়েছে এক একটি গ্রন্থের, তবুও মোপাসাঁর জীবিতকালে তাঁর গল্পের সামান্যই ইংরেজিতে অনূদিত হয়েছিল। পরে নানা ধরণের অনুবাদ ব্যাপকভাবে প্রচারিত হয়। কোনো-কোনো সংকলনে এমন কিছু কিছু গল্প তাঁর নামে প্রকাশ করা হয়—যা তিনি কখনোই রচনা করেননি। এম, ওয়ালটার ডান (M. Walter Dunne) এ বিষয়ে সব চাইতে বড় অপরাধী। 'ডান সংগ্রহ'শীর্ষক মোপাসাঁর বিপুল সংকলনটিতে অন্তত এই রকম পঁয়ষট্টিটি গল্পের সন্ধান দিয়েছেন মোপাসাঁর জীবন ও সাহিত্যের সব চাইতে প্রামাণ্য লেখক ফ্রান্সিস্ স্টিগমূলার। এই গল্পগুলির অনেক কটিই কুৎসিত ও পঙ্গু—সম্ভবত প্রথম জীবনে Gaulois বা Gil Blas পত্রের সঙ্গে জড়িত থাকার সময় যে সব বেনামী ও উগ্র গল্প মোপাসাঁ এবং মোপাসাঁর বন্ধুচক্র কর্তৃক রচিত হয়েছিল, তাদেরই একটা বৃহৎ অংশ পরে তাঁর নামেই চালিয়ে দেওয়া হয়েছে। অশ্লীল সাহিত্যের রসায়ন জুগিয়ে পাঠকের বিকৃত রুচিকে আকৃষ্ট করাই হয়তো ছিল এই জালিয়াতির মুখ্য উদ্দেশ্য।

মৃত্যুর আগে নিজের ভ্রান্তিমোচনের বাসনা মোপাসাঁর জেগেছিল, কিন্তু সে সুযোগ তিনি আর পাননি। তাঁর নিজের কথাই তাঁর জীবনে শেষ পর্যন্ত সত্য হয়ে উঠল:

"I entered literary life like meteor, and I shall leave it like lightning!"

অনিবার্যভাবেই এই উক্তি মোপাসাঁর মর্মসঙ্গী একজন ইংরেজ কবিকে মনে পড়িয়ে দেয়। তিনি হলেন জর্জ গর্ডন বায়রন।

মোপাসাঁর পাশাপাশি ফ্রান্সে আরও একটি ছোটগল্পলেখক সেদিন নিজ স্বাতন্ত্র্যে দেখা দিয়েছিলেন। তিনি আলফঁস দোদে

(Alphonse Daudet)। দোদে মনোধর্মে হয়তো ন্যাচারালিস্ট্ এমিল জোলার শিষ্য ; কিন্তু তাঁর ছোটগল্পে আর এক জগতের সংবাদ মেলে। এমন প্রকৃতি-প্রেম এবং কাব্য-সৌন্দর্য এই সব রচনায় প্রকটিত হয়েছে যে তিনি 'ঐন্দ্রজালিক' বলে খ্যাতি লাভ করেছিলেন। সংযত পরিচ্ছন্ন আঙ্গিকও দোদের বিশেষত্ব। মোপাসাঁর শ্বাসরোধী গল্পের পাশে দোদের গল্পগুলি যেন আমাদের স্বস্তি ও মুক্তি এনে দেয়। নিজ পল্লী-অঞ্চলের বিশিষ্ট প্রাকৃতিক পরিবেশ তাঁর গল্পে একটি অনন্য সৌন্দর্য ছড়িয়ে রেখেছে। 'Letters de Mon Moulin' এক চমৎকার গল্প সংগ্রহ।

দোদে

ফরাসী ছোটগল্পের ইতিহাসে আলফঁস দোদে মোপাসাঁর মতো অত তীব্র উজ্জ্বলতায় ভাস্বর নন। ব্যক্তি-জীবনেও তিনি সুখী, সহজ, অজাতশত্রু। কবিবন্ধু মিস্ত্রালের মতোই তাঁর স্থানীয় প্রভাঁস, চারদিকের জীবনযাত্রা, ছোট সুখ-ছোট ব্যথা, গভীর দেশপ্রেম—সব তাঁর সাহিত্যে তিনি অপরূপ করে ফুটিয়ে তুলেছেন ; তাঁর গল্পে এবং উপন্যাসে কবির স্বপ্নভূমি প্রভাঁস রূপে আর চেতনায় স্পন্দিত।

দোদের সরস উপন্যাস 'তারতার্যাঁ দ্য তারাসকঁ' (Tartarin de Tarascon) ডিকেন্সের 'পিকউইক পেপার্সে'র মতোই বিশ্বখ্যাত ; তাঁর করুণ রোম্যান্টিক উপন্যাস 'সাফো' (Sapho) একদা অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। আর তাঁর ছোটগল্পগুলো নিজস্ব সৌন্দর্যে এবং বৈশিষ্ট্যে সাহিত্য-পাঠকের কছে চির-স্মৃত হয়ে থাকবে। প্রকৃতি এবং জীবনের যে আশ্চর্য ঐকতান দোদের ছোটগল্পে বেজেছে, তা রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলিকেই মনে পড়িয়ে দেয়। গল্পকার রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যদি অন্য কোনো লেখকের চিত্ত-সংযোগ সন্ধান করতে হয়, তা হলে তিনি নিঃসন্দেহেই আলফঁস দোদে বলে আমি মনে করি।

রবীন্দ্রনাথের 'লিপিকা'র রীতিতে লেখা তাঁর ছোট্ট কাব্যময় কাহিনী—'প্রান্তরের বুকে ছোট ম্যাজিস্ট্রেট' (Le Sous-Prefet Aux Champs) এরই একটি মনোরম উদাহরণ। এই অপরূপ রচনাটি সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করার প্রলোভন জাগে। দুপুর বেলা ছোট ম্যাজিস্ট্রেট্ রাজকীয় বেশে-বাসে সেজে, গাড়ী চেপে, জরুরি সরকারী কাজে চলেছিলেন। যেতে যেতে মাঠের ভেতরে একটি ছোট বন যেন তাঁকে হাতছানি দিয়ে ডাকল। একটু বিশ্রাম এবং সেই সঙ্গে সরকারী বক্তৃতাটিও মুখস্থ করার জন্য তিনি সেই বনের মধ্যে গিয়ে বসলেন। কিন্তু গাছের ছায়া, পাখিরা, ফুলের দল আর ঝর্ণার শব্দ সবাই যেন তাঁর বিরুদ্ধে চক্রান্ত করল, প্রকৃতি তাঁকে টেনে নিলে নিজের ইন্দ্রজালের ভেতর, এবং "ছোট ম্যাজিষ্ট্রেট শুয়ে পড়লেন ঘাসের ওপর, পোশাক খুললেন, চিবুতে লাগলেন ভায়োলেট ফুলের ডাঁটা" আর "M. Le Sous-Prefet Faisit des vers"—কবিতা লিখতে লেগে গেলেন তিনি।

প্রকৃতি আর জীবনকে এই রকম অপূর্ব ছন্দে মিলিয়েছেন তিনি, তাঁর "নক্ষত্রেরা" (Les Etoiles) গল্পে। এক আশ্চর্য রাত্রিতে নিঃসঙ্গ রাখালের নির্জন আশ্রয়ে অবস্থাচক্রে এসে পড়েছে তারই মনিব-কন্যা, রাখালের স্বপ্নলোকচারিণী স্তেপান্যাৎ। এই দুটি তরুণ-তরুণী রাত্রির মুক্ত আকাশের তলায় বসে দেখছে আকাশের নক্ষত্রদের—রাখাল মেয়েটিকে শোনাচ্ছে নানা কিংবদন্তী, শুনতে শুনতে তার কাঁধে মাথা রেখে ঘুমিয়ে পড়েছে স্তেপান্যাৎ। আর রাখাল ভাবছে, দূর আকাশের সবচেয়ে উজ্জ্বল, সবচেয়ে সুন্দর তারাটি বুঝি কক্ষপথ হারিয়ে তারই কাঁধে মাথা রেখে ঘুমুবার জন্য পৃথিবীর মাটিতে নেমে এসেছে।

দোদের গল্পগুলো নানা দিক থেকেই আধুনিক ছোটগল্পের চরিত্র-পরিচয় বহন করছে। কাহিনীর বিস্তার বড়ো কথা নয়, একটি

মুহূর্ত, একটি চিন্তা, একটি অনুভবই তাঁর উপকরণ হওয়ার পক্ষে যথেষ্ট, এদিক থেকে স্বদেশী মোপাসাঁর চাইতেও বিদেশী চেকভের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য বেশি।

কত সহজ জিনিশ নিয়ে—কোনো ক্লাইম্যাক্স তৈরি না করেও যে কত গভীর গল্প হতে পারে, তার প্রমাণ তাঁর 'ফোটোগ্রাফার' La Photographe)-এর গল্প। কোনো ঘটনা তৈরী করা হয় নি, একটি ফোটোগ্রাফার পরিবারের দুঃখ-অভাব-আশা-আনন্দের নিছক একটি রেখাচিত্র রচনাটিকে যেমন করুণ, তেমনি গভীর করে তুলেছে। ঠিক এই ধরণের গল্প 'পঙ্গপাল' (Les Sauterelles)। 'পলায়ন' (La Fuite) গল্পে স্কুল-পালানো ছোট্ট ছেলে জাক তার মায়ের কাছে যাওয়ার জন্য পায়ে-হেঁটে অচেনা দূর গ্রামের দিকে রওনা হয়েছিল; রাত্রির পথ, তার ভয়, তার ক্লান্তি, তার অভিজ্ঞতা—সব মিলে অতি সহজ বাস্তব যে কী অপূর্ব রসে, সৌন্দর্যে, মমতায় ভরে উঠেছে—গল্পটি পড়বার আগে তা কল্পনাও করা যায়না। এই হল আদর্শ ছোটগল্প—জীবন আপনিই কাহিনী হয়ে ওঠে, জোর করে গল্প তৈরী করবার প্রয়োজন পড়ে না।

ফ্রাঙ্কো-প্রুশীয় যুদ্ধের যে যন্ত্রণায় একটির পর একটি নিষ্করুণ বিষাক্ত গল্প রচনা করেছেন মোপাসাঁ, ঠিক সেই একই অন্তর্দহন থেকে দোদেও কতগুলি চমৎকার গল্প উপহার দিয়েছেন। মোপাসাঁর গল্পে অভিযানকারী জার্মাণদের প্রতি একটা কটু ঘৃণা বার বার উদ্‌গীর্ণ হয়েছে—যেমন তাঁর 'ডুয়েল' ইত্যাদি। কিন্তু দোদের গল্পে ঘৃণার চাইতেও বেশি উজ্জ্বল উদার স্বদেশ প্রেম; আদর্শ বিশ্বাসে এবং মর্যাদাবোধে তাদের মধ্যে একটা ক্রপদী মহিমা বিদ্যমান।

যুদ্ধের পটভূমিতে দোদের অনেক ক'টিই বিখ্যাত গল্প আছে, যেমন 'পতাকাবাহক' (Le Porte-Drapeu), যেমন 'শিশু গোয়েন্দা' (L'Enfant Espion)। কিন্তু এই পর্যায়ে আমার মনে হয়, তাঁর

শ্রেষ্ঠ রচনা 'তিন দাঁড়কাক' (Les Trois Corbeaux) এবং 'শেষ ক্লাস' (La Derniere Classe)। প্রথম গল্পটিতে প্রায় রূপকের আশ্রয়ে একজন মুমূর্ষু সৈনিকের পুনরুত্থান বর্ণিত হয়েছে—মৃত্যুর মধ্য থেকে তার ফিরে আসা সমস্ত ফরাসী জাতিরই নতুন অভ্যুদয়—একটি শস্যের শিসে, প্রথম অরুণোদয়ের আভায় সেই নবীন দিনের বাণী—পলাতক তিনটে হিংস্র দাঁড়কাক ইয়োরোপের তিন আক্রমণকারী শক্তির প্রতীক। 'শেষ ক্লাস' গল্পটির তুলনা নেই। আল্‌সাস-লোর‍্যান চলে যাচ্ছে জার্মানদের হাতে, কাল থেকে স্কুলে আর ফরাসী ভাষা পড়ানো হবে না, স্কুল মাস্টার মসিয়ো হামেলের আজই ফরাসীর শেষ ক্লাস। কারুণ্যে, গভীরতায়, মাতৃভাষার প্রতি নিবিড়তম শ্রদ্ধায় এবং দেশভক্তির দীপ্তিতে এই গল্প সর্বকালের জন্য সম্পদ হয়ে থাকবে। অদূরে যখন জার্মান সৈন্যের পদধ্বনি :

Alors, il se tourna vers le tableau, prit un morceau de craie, et, appuyant de toutes ses forces, it e´crivit aussi gros qu'il put :

"VIVE LA FRANCE !"

'তারপর সে (হামেল) ব্ল্যাকবোর্ডের দিকে ঘুরল, তুলে নিলে একটা খড়ির টুকরো, তারপর নিজের সব শক্তি প্রয়োগ করে, যতখানি বড়ো করে সম্ভব, লিখল :

"ফ্রান্স চিরজীবী হোক।"

এই অসাধারণ গল্পে ফ্রান্সের উদ্দেশে যে জয়ধ্বনি উচ্চারিত হয়েছে, তা নিছক আবেগের উচ্ছ্বসিত প্রকাশই নয়—এ এক অমোঘ মন্ত্র, যা মৃতকে অমৃত দান করতে পরে।

দোদেও সমাজ-সচেতন কথাকার—তাঁর সাহিত্যেও সে-যুগের জিজ্ঞাসা-চিহ্ন বারে বারে সমুদ্যত। কিন্তু তিনি আশ্রয় খুঁজে পেয়েছিলেন নিসর্গের বুকে, জীবনের প্রতি বিশ্বাসের জোরে কখনো

'উন্মাদের ডায়েরী' লেখার কথা চিন্তাও করেননি। ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ করেছেন—যথা 'মসিয়ো সেগ্যাঁর ছাগল' (La Chevre De M. Seguin) কিন্তু তা কাব্যনিষিক্ত, সুন্দর। কিন্তু দুর্ভাগা মোপাসাঁ সে সুযোগও পাননি, 'En Canot' (নৌকার উপর)-এর মতো গল্পে রাত্রির অন্ধকারে এক ভীতিত্রস্ত নিঃসঙ্গ মাঝির কাছে প্রকৃতির দুর্বোধ কুটিল আতঙ্কময় রূপ তাঁর স্নায়ুকে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছে। মোপাসাঁর কাছে পারী তিলে তিলে বিষপান—প্রকৃতি এক হিংসাগূঢ় অশরীরী আতঙ্ক; আর ন্যাচারালিস্ট্ হয়েও নৈসর্গিক সৌন্দর্যে, প্রাণ-মমতায় দোদের দৃষ্টি মগ্ন হয়ে গেছে।

এ ছাড়া উনিশ শতকের ফরাসী গল্পকে কিছু কিছু সমৃদ্ধ করেছেন শার্ল নদিয়ে (Nodier), ন্যারভাল (Nerval), দোরেভিয়ি (D' Aurevilly)। এ ছাড়া শার্ল বোদল্যার, স্তাঁদাল, জোলা এবং ফ্লোব্যারও কিছু গল্প লিখেছেন। জুল্ রেনার (Jules Rénard) ও মার্সেল সোয়ব (Marcel Schwob) ছোট গল্প লিখে যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। সোয়বের 'La Lamp de Psyche' এ প্রসঙ্গে বিশেষ উল্লেখ্য।

বিংশ শতাব্দী ফ্রান্সে প্রধানত উপন্যাসের কাল। আধুনিক পৃথিবীর একদল শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক এ-যুগে ফরাসী সাহিত্যকে উদ্ভাসিত করেছেন। রোম্যাঁ রোলাঁ, আঁদ্রে জিদ, আনাতোল ফ্রাঁস, মার্সেল প্রুস্ত, পল মোরাঁ (Morand) দ্যুয়ামেল (Georges Duhamel), জুল রোম্যা (Jules Romains), আঁদ্রে মাল্‌রো (Malreux), আলব্যার কাম্যু (Camus) এবং জাঁ পোল্ সার্ত্র ইত্যাদি। উপন্যাসের ফাঁকে-ফাঁকে এরা গল্প লিখেছেন—কিন্তু গল্প-সাহিত্যের একান্ত চর্চায় বিংশ শতাব্দীর ফ্রান্সে বিশেষ কোনো উৎসাহ দেখা যায় না—মার্কিন সাহিত্যের মতো স্মরণীয় কোনো বিশিষ্ট গল্পকারও ফ্রান্সে অনুপস্থিত।

রুশিয়ায় আবির্ভাব হল পুশকিনের। গোর্কীর ভাষায় তিনি হলেন "The beginning of all beginnings।" শুধু তিনি 'রুশ কাব্যের জনক'ই নন—সেদিনের 'সার্ফ ডমে'র বিরুদ্ধেও তিনি মন্দ্রিতকণ্ঠে প্রতিবাদ তুলেছিলেন। কবি জানতেন, "The day desired will come!" তাই সাইবেরিয়ার হিমজর্জর অন্ধকার খনিতে যে নির্বাসিতেরা দুঃখের প্রহর যাপন করছে, তাদের ডাক দিয়ে বলেছিলেন:

পুশকিন

"The heavy-hanging chains will fall
The walls will crumble at a word;
And Freedom greets you in the light,
And brothers give you back the sword." ১।

কবি-নাট্যকার আলেক্জাণ্ডার পুশ্‌কিন কয়েকটি গল্পও লিখেছিলেন। তাঁর রোমাঞ্চকর 'ইশ্‌কাপনের বিবি' (The Queen of Spades)র সঙ্গে গল্পরসিক পাঠকমাত্রেই পরিচয় আছে। 'তুষার ঝড়' (The Snow Storm) নিয়তির অদ্ভুত লীলার বৃত্তান্ত। ঝড় ও দুর্যোগের মধ্যে বিবাহের পাত্র-বদলের ফলে যে বিচিত্র অবস্থার সৃষ্টি হয়েছিল—তারই নাটকীয় পরিণতি দেখানো হয়েছে গল্পে। 'পোস্টমাস্টার' একটি মর্মস্পর্শী কাহিনী। নিরীহ, ভদ্র এবং অতিথিবৎসল পোস্টমাস্টারের কন্যাকে চুরি করে নিয়ে গিয়েছিল একজন অভিজাত সামরিক কর্মচারী। গৃহত্যাগিনী মেয়েটিকে ফিরে পাওয়ার জন্য পোস্ট-মাস্টারের ব্যাকুলতা এবং সুগভীর দুঃখে অতিরিক্ত মদ্যপান করে তার মৃত্যু—নিবিড় সমবেদনার সঙ্গে তা ফোটানো হয়েছে। সাধারণ মানুষের জন্য পুশ্‌কিনের অকৃত্রিম মমতা গল্পটিতে রূপায়িত।

শৃঙ্খলিত ভ্রাতাদের হাতে তলোয়ার তুলে দেবার আসল দায়িত্ব

১। Message to Siberia, Trans. by Max Eastman

নিলেন নিকোলাই গোগোল। পুশ্‌কিন যদি কাব্যের জনক হন, তা হলে গল্পের জনয়িতা বলা যেতে পারে গোগোলকেই।

গোগোল

তারাস বুল্‌বা (Taras Bulba)য় কশাকদের স্বাধীনতা-কামনাকে ভাস্বর করে ফুটিয়ে তুললেন গোগোল। কিন্তু তাঁর কলমে ভল্‌ত্যারের বিষাক্ত ছুরির ধারও ছিল। দেশের সমস্ত কুপ্রথা ও ব্যর্থতার প্রতিমূর্তি রূপে দেখ দিল সর্বকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ নাটক 'ইন্‌স্‌পেক্‌টর জেনারেল।' এই দুঃসহ ব্যঙ্গনাট্যটির আঘাতে জর্জরিত হয়ে একজন উচ্চপদস্থ সরকারী কর্মচারী মন্তব্য করেছিলেনঃ "He is an enemy of Russia an should be sent in Siberia in chains." তার পরে এল তাঁর 'মৃত আত্মারা' (Dead Sculs) এবং প্রখ্যাত সমালোচক চের্নিশেভ্‌স্কি অভিনন্দন জানিয়ে বললেন, "He awakened in us a consciousness of our-selves."

সেন্ট পিটার্সবার্গের মানুষদের নিয়ে লেখা গল্পগুলি গোগোলের বিশিষ্ট সৃষ্টি। নিম্নস্তরের কোরানী এবং কারুজীবীর জীবনযাত্রা নিয়ে রচিত এইসব কাহিনীতে গোগোল তৎকালীন হৃদয়হীন আমলাতন্ত্র আর শোষিত পীড়িত মানুষের যে সমস্ত ছবি এঁকেছেন তাদের স্থান রুশ-সাহিত্যে চিরকালীন। এদের মধ্যে 'ওভারকোট' বা 'দি ক্লোক' অমরত্ব লাভ করেছে।

বহিরঙ্গের দিকে থেকে এই গল্পটি ভৌতিক রূপক আশ্রয়ী। কুয়াসাচ্ছন্ন রাত্রিতে সাঁকোর উপরে এক দীনতম কেরানীর মৃত আত্মা এই কাহিনীর নায়ক। বহু দুঃখ আর উপবাসের পর সে একটি গরম কোট তৈরী করিয়েছিল। কোট তৈরী করানোর প্রথম দিনেই রাত্রির অন্ধকারে এই সাঁকোর উপর একদল দুর্বৃত্ত তার সেই কোট কেড়ে নিয়ে গেল। বহু দিনের বহু অনাহার আর

স্বপ্ন দিয়ে গড়া কোটটা খোয়া যাওয়াতে কেরানী প্রায় পাগলের মতো হয়ে উঠল—সে বিচার চাইতে গেল স্বয়ং সম্রাটের কাছে। বলা বাহুল্য, বিচার তো পেলোই না, পেলো চরম উপেক্ষা—বীভৎস অপমান। শোকে ক্ষোভে অচিরেই তার মৃত্যু হল। কিন্তু তার অপমানিত প্রবঞ্চিত আত্মার মৃত্যু নেই—সেই অন্ধকার সাঁকোর উপরেই চলে তার রাত্রিযাপন। একদিন সুযোগ পেয়ে স্বয়ং মহামান্য সম্রাটের গা থেকেও তাঁর বহুমূল্য কোটটিকে সে খুলে নিতে পেরেছে, এইটুকুই তার সান্ত্বনা।

অসাধারণ এই গল্প; অসামান্য এর মানবিক আবেদন, সুতীব্র এর শ্লেষ, এর মর্মে মর্মে বহমান সুগভীর কারুণ্য। তাই দস্তেয়্ফস্কি গল্পটিকে অভিনন্দন জানিয়ে বলেছিলেন, "All of us are born of Gogol's Overcoat!"

এই বেদনাই অন্যভাবে দেখা দিয়েছে পৃথিবীর অন্যতম মহান লেখক ঋষি তলস্তয়ের রচনায়। লিও তলস্তয়ের 'সংগ্রাম ও শান্তি' (War and Peace) সর্বকালের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসরূপে চিহ্নিত হয়েছে, 'পুনরভ্যুত্থান' (Resurrection) এবং 'আনা কারেনিনা' ক্লাসিকের গৌরবে সমুত্তীর্ণ। অভিজাত বংশের সন্তান তলস্তয় তাঁর স্বশ্রেণীর প্রতি কী মনোভাব পোষণ করতেন, তাঁর সাহিত্যে তা প্রত্যক্ষ। তাঁর অভিনব সৃষ্টি 'The Kreutzer Sonata'য় এক জায়গায় তলস্তয় বলছেন :

তলস্তয়

"Peasants and working men have need of children; however hard it is to feed them, they have need of them, and so their conjugal life is justified. But we upper classes have children without any need of them, they are only an extra care and expense..." ১।

১। The Kreutzar Sonata, Chapter XVIII, Trans. by Margaret Wettlin.

সুতরাং এই সাধারণ শ্রমিক-কৃষকদের মধ্যেই তলস্তয় আগামী ইতিহাসের উত্তরাধিকারকে প্রত্যক্ষ করেছেন। আশৈশব তিনি দেখেছেন 'Serfdom"-এর মহিমা—দেখেছেন কৃষক-মজুরের কদর্য দুর্গতির রূপ। তাই উচ্চারণ করেছেন তাঁর বেদমন্ত্রঃ 'পবিত্র হও', মুক্ত হও'—'অহিংসার অস্ত্র দিয়ে হিংসা এবং বর্বরতাকে জয় করো।'

তাঁর যুগ—তাঁর পরিবেশ, জারের রুশিয়ার সামন্তচক্রের মদমত্ততা—এর মাঝখানে শান্তির এই ললিত বাণী সেদিন হয়তো উপহাসযোগ্য বলেই মনে হত; শিকার থেকে ফিরে এসে যে জমিদারেরা কৃষকের মুণ্ডচ্ছেদ করে তপ্ত রক্তে পদ-প্রক্ষালন করতেন, তাঁদের বংশধরেরা তলস্তয়ের এই বাণীকে সেদিন হয়তো সকৌতুকেই উড়িয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু তলস্তয় জানতেন, ইতিহাসের চাকা ঘুরতে আরম্ভ করেছে; দানবিক যুগের সমাপ্তি হয়ে মানবিক যুগ সমাসন্ন।

কৃষক দরিদ্র শ্রমজীবীর জীবন নিয়ে তলস্তয় যে-সব গল্প লিখেছেন, ভক্তি ও পবিত্রতায় তারা অভিষিক্ত। তারা প্রায়শঃ নীতিমুখ্য, কিন্তু মহত্তম মানববাদী শিল্পীর রচনাগুণে তাদের রসমূল্যও স্বীকারযোগ্য। লোভের পরিণাম তিনি দেখিয়েছেন—'মানুষের কতখানি জমি দরকার' (How Much Land does a Man Require) রূপক গল্পে, 'দুই তীর্থযাত্রী' (Two Pilgrims) গল্পে জেরুজালেম-পথিক দুটি বন্ধুর কাহিনীতে দেখিয়েছেন—সত্যিকারের তীর্থপুণ্য লাভ হয় মানুষের সেবায় ও কল্যাণেই; ভক্তি ও মানবতাদের স্রক্ এবং চন্দনে চর্চিত এই গল্পটি মানুষকে উদ্বোধিত করে। 'মানুষ কিসে বাঁচে' (What Men live by) এই ভক্তি-বিশ্বাসেই নিষিক্ত। 'বোকা ইভান' (Ivan the fool)-এ ঘোষিত হয়েছে 'Devil's gold'-এর শেষ পরিণাম এবং খ্রীষ্টীয়

'মিলেনিয়ানে'র অস্ত্রহীন, শোষণহীন সমাজে সর্বাত্মক শ্রম ও বর্ষণার ভবিষ্যদ্বাণী। আর তাঁর 'Where Love Is' ('যেখানে প্রেম, সেইখানেই ঈশ্বর') চির-কল্যাণের ধ্রুব-নক্ষত্রের মতোই ভাস্বর।

'Where Love Is' গল্পের দরিদ্র চর্মকার মার্তিন আভদিচ বাস করে এবং কাজ করে একতলার একটি ছোট ঘরে—যার একটিমাত্র জানলা—এবং তার মধ্য দিয়ে পথচারী মানুষের শুধু পা ছাড়া আর কিছুই দেখতে পাওয়া যায় না। ধনী ও দরিদ্রের বিভিন্ন পায়ে তার নিজের হাতে তৈরী করা জুতো দেখেই সে তৃপ্তি বোধ করে।

একদিন রাত জেগে বাইবেল পড়ছিল সে। তার চোখের সামনে খ্রীস্টের বাণী যেন জীবন্ত হয়ে উঠেছে। মানবপুত্র ধনী ফারিসিকে বলছেন :

"Thou gavest me no water for my feet....Thou gavest me no water...My head with oil thou didst not anoint"—

কৃপণ ধনীর কাছে খ্রীস্ট আসেন না—তিনি দরিদ্রের মুক্তিদাতা। দরিদ্রই তাঁকে মাত্র অকাতরে সব দিতে পারে—প্রেমে, প্রীতিতে, সেবায়। পড়তে পড়তে মার্তিন ঘুমিয়ে পড়ল। হঠাৎ কানের কাছে যেন কার কণ্ঠস্বর বেজে উঠল : 'মার্তিন, কাল সকালে পথের দিকে তাকিয়ে থেকো—আমি তোমার কাছে আসব।'

খ্রীস্ট আসবেন! আসবেন তারই কাছে! আশায়, বিশ্বাসে সকাল থেকে মুহূর্ত গণনা করে চলল মার্তিন।

এল বৃদ্ধ সৈনিক স্তেপানোভিচ্। যে পথের তুষার পরিষ্কার করে—শীতের সকালে হিম আর ক্লান্তিতে যে অবসন্ন; মার্তিন তাকে দিলে গরম চা—দিলে কিছুক্ষণ উত্তপ্ত ঘরের আশ্রয়। এল শিশুকোলে দীন-দরিদ্রা একটি মেয়ে—পথ থেকে ডেকে তাকেও

কিছুটা চা আর উত্তাপের আতিথ্য দিলে সে। ফলওয়ালীর ঝুড়ি থেকে একটি ক্ষুধিত রাস্তার ছেলে আপেল চুরি করে পালাচ্ছিল, ফলওয়ালী তাকে ধরে পুলিশে দিতে যাচ্ছিল—খ্রীস্টের ক্ষমার কথা শুনিয়ে দু-জনেরই হৃদয়ের পরিবর্তন ঘটিয়ে দিলে মার্তিন।

দিন কেটে গেল। মার্তিন প্রতীক্ষা করেই আছে। কিন্তু খ্রীস্ট তো এলেন না।

রাত নামল। আবার আলো জ্বালিয়ে বাইবেল পড়তে বসেছে মার্তিন। হঠাৎ ঘরের কোণের পুঞ্জছায়া থেকে অস্পষ্ট ভাবে ভেসে এল কার কণ্ঠ: 'মার্তিন!'

'কে—কে তুমি?' উত্তর এল, 'আমি—এই তো আমি।'

ছায়ার মধ্যে যেন বেরিয়ে এল ঝাড়ুদার স্তেপানোভিচ্, এল শিশুকোলে ভিখারিণী মেয়েটি, দেখা দিলে ফলওয়ালী এবং রাস্তার সেই ছেলেটি। মৃদু হেসে তারা মিলিয়ে গেল।

বাইবেলের পাতা খুলল মার্তিন। আর পাতার একেবারে উপরেই দেখতে পেল:

'For I was an hungred, and ye gave Me meat: I was thirsty, and ye gave Me drink: I was a stranger, and ye took Me in,"

আর পরের পাতায়:

"Inasmuch as ye have done it unto one of the least of these my brethren ye have done it unto Me."

গল্পটি পড়তে পড়তে রোমাঞ্চ হয়—চোখে জল আসে। একবার পড়লে সারা জীবন কাহিনীটিকে ভুলতে পারা যায় না। এর মধ্যে শুধু খ্রীস্টের আদর্শের কথাই নেই—মনুষ্যত্বের সর্বশ্রেষ্ঠ বাণীই এই গল্পে প্রকাশিত হয়েছে, আর ধরা দিয়েছে ঋষি তলস্তয়ের জীবন-তপস্যার পরমতম সত্যোপলব্ধিটি।

তলস্তয়ের এই গভীর ক্রীশ্চান-বিশ্বাস ও মানবতাবাদের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন বলেই বোধ হয় আন্তন চেকভও মানুষ সম্বন্ধে এত-খানি আশাবাদী হতে পেরেছিলেন—সমালোচকের ভাষায়ঃ "The greatest optimist as regards the future !"

আন্তন চেকভের আবির্ভাব হয়েছিল এক ধারে 'ওভারকোট' এবং 'হোয়ার লাভ ইজ'-এর মিলনে।

পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যে একটি নামেই চেকভ পরিচিত—"The Master" এবং এ-নাম একমাত্র তাঁকেই মানায়। চেকভ হচ্ছেন সেই শিল্পী—যাঁর হাতের ছোঁয়ায় এক টুকরো পাথর ভাস্কর্য হয়ে ওঠে, ছেঁড়া রঙিন কাগজ ফুলের রূপ পায়, একটুখনি তার থেকে সেতারের ঝঙ্কার ওঠে।

চেকভ

"Eveyrthing in nature has a meaning"—চেকভ এ-কথা নিজেই বলেছেন। জগতের প্রতিটি বস্তুর মধ্যে তিনি অর্থ খুঁজে পেয়েছেন—চলস্রোতের প্রত্যেকটি তরঙ্গ তাঁর কাছে সমুদ্রের সন্ধান বয়ে এনেছে।

গল্পের জগতে তাঁর নাম উচ্চারিত হয় মোপাসাঁর পাশেই। অথবা মোপাসাঁ'র উপরে। মোপাসাঁর সম্পদ বৈচিত্র্যে, চেকভের মহিমা গভীরতায়। মোপাসাঁ আগুন জ্বালিয়েছেন আর সে আগুনে যেমন আবর্জনা পোড়াচ্ছেন, তেমনি ভাবে নিজেও দগ্ধ হচ্ছেন; অন্যদিকে চেকভের হাতে রয়েছে একটি 'বুল্‌স্‌-আই' লণ্ঠন—তা যার ওপরে গিয়ে পড়ছে তাকে উদ্ভাসিত করে দিচ্ছে, আর মনে করিয়ে দিচ্ছে—যারা আমাদের অতি কাছের—প্রতিদিনের পরিচিত, তাদের সম্বন্ধেই আমরা কতটুকুই বা জানি!

এঁরা দুইজনেই সমসাময়িক। দুজনেরই জন্ম এবং মৃত্যু প্রায় কাছাকাছি সময়ে। কিন্তু ফ্রান্স এবং রুশিয়ার সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনের রূপ তখন এক নয়। হতাশা আর পরাজয়বাদের যে

পঙ্কের মধ্যে মোপাসাঁর বুদ্ধিজীবী মন নিষ্ফল আর্তনাদ করেছে, চেকভের ভিতর যে ব্যর্থতার কান্না তেমন ভাবে মাথা খুঁড়ে মরে না। মোপাসাঁ উন্মাদের দিনপঞ্জী লিখে আত্মহত্যা করেন, চেকভ তাঁর ছয় নম্বর ওয়ার্ডকে আরো বীভৎসভাবে ফুটিয়ে বলেন এ কখনোই শেষ কথা নয়—এ অবস্থাকে বদলাতেই হবে। কারণ, বিফল-বিপ্লবের রিক্ততা চেকভের সম্মুখে নেই—তাঁর দৃষ্টিপথে এক সম্ভাব্য বিপ্লবের পূর্বাভাস : নার্দিজম-নিহিলিজ্‌মের মধ্য দিয়ে বোল্‌শেভিজ্‌মের স্বর্ণ-দিগন্ত।

উনিশ শতকের অষ্টম ও নবম দশকে রুশিয়ার অবক্ষয়শীল সামন্ততন্ত্র, বুদ্ধিজীবী মনের সংশয়, আশাবাদ এবং লোভ, 'কুলাক্'দের হাতে কৃষিশ্রেণীর নির্মম শোষণ—এরা পূর্ণ নৈপুণ্য এবং তীক্ষ্ণতায় চেকভের রচনায় রূপায়িত হয়েছে। আবার সেই সঙ্গে মানব-হৃদয়ের বিচিত্র রহস্য, তার বাসনা-বেদনার অভিব্যক্তি, তার স্বপ্ন—চেকভের অন্তর্দৃষ্টিতে সবই উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। আমরা বলতে পারি, মেরিমে-মোপাসাঁ-দোদে-চেকভ-পো—এই শিল্পিপঞ্চকের হাতেই উনিশ শতকের ছোটগল্প স্বতন্ত্র শিল্পহিসেবে পরিপূর্ণতা লাভ করেছে।

আজীবন রুগ্ন চেকভ ছাত্রজীবনেই সাহিত্য চর্চা শুরু করেছিলেন কৌতুক গল্পের মাধ্যমে। সাহিত্যিক প্রেরণা এবং অর্থাগমের প্রয়োজন দুই-ই ছিল এই লেখাগুলির নেপথ্যে। ১৮৮৪ সালে তাঁর Stories of Melpomena এবং ১৮৮৫ সালে Motley Stories নামে দুখানি লঘু গল্পের সংকলন প্রকাশিত হয়। তারপর ধীরে ধীরে চেকভ স্বমহিমক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হন। মানব-হৃদয়ের গভীরে তাঁর সঞ্চার আরম্ভ হয়, তরল কৌতুকের মধ্যে বেজে ওঠে মহা-জীবনের সমুদ্রধ্বনি, তাঁর নিষ্ঠুর স্যাটায়ারিস্টিক দৃষ্টিভঙ্গি করুণায় আর্দ্র হয়ে আসে।

কিন্তু এই লঘুতার চর্চাও চেকভের সাহিত্য সাধনায় একেবারে ব্যর্থ হয় নি। তাঁর গভীর-গম্ভীর গল্পগুলি থেকে থেকে কৌতুকের বিদ্যুচ্ছটায় চকিত হয়েছে, তাঁর ব্যঙ্গ বাণ একেবারে নির্ভুল লক্ষ্যে গিয়ে মর্মস্থান বিদ্ধ করেছে। তাই 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'র শ্বাসরোধী বিভীষিকার পাশাপাশি আসতে পেরেছে শাণিত হাসিতে সমুজ্জ্বল 'বহুরূপী' গল্পটি।

চেকভ পেশায় ছিলেন চিকিৎসক। নাট্যকার এবং গল্পলেখক হিসেবে যত কৃতিত্বই তিনি অর্জন করুন, চিকৎসকতার প্রতিই ছিল তাঁর পক্ষপাত। "Medicine is my lawful wife and literature is my mistress'—একেবার এই সকৌতুক মন্তব্য তিনি করেছিলেন। কিন্তু কথাটির আরো গূঢ়-গভীর তাৎপর্য আছে। চিকিৎসা-বিদ্যার বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি তাঁর শিল্পদৃষ্টিকে বিজ্ঞান-প্রবুদ্ধ করে তুলেছিল; জীবনে যেখানে ব্যাধি—যা কিছু ক্ষত, কিছুই তাঁর সন্ধিৎসু অভিজ্ঞ চোখকে অতিক্রম করে যায় নি। বৈজ্ঞানিক চেকভ যেমন অসংকোচে ব্যাধির স্বরূপ উন্মোচন করেছেন, তেমনি তাঁর নিরাময়ের নির্দেশ দেওয়ারও প্রয়াস পেয়েছেন। এ সম্পর্কে চেকভ নিজেই বলেছেন:

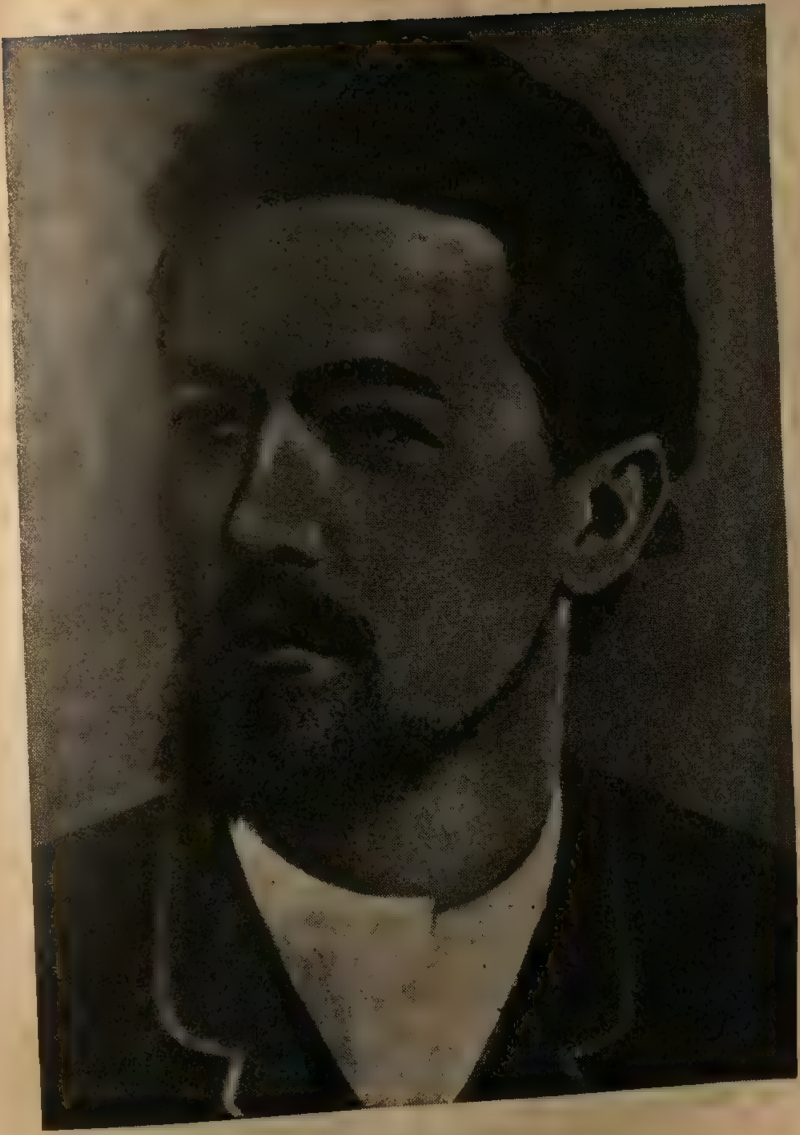
"আমার সাহিত্য কর্মের উপর চিকিৎসা বিজ্ঞান যে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ প্রভাব ফেলেছে, সে সম্বন্ধে আমার মনে সন্দেহমাত্র নেই; এর দ্বারা আমার পর্যবেক্ষণের গণ্ডি প্রসারিত হয়েছে এবং লেখক হিসাবে আমার জ্ঞান যে কতখানি সমৃদ্ধ হয়েছে একমাত্র কোনো ডাক্তারই তার যথার্থ মূল্যটি বুঝতে পারবেন।....বিজ্ঞান এবং বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির সঙ্গে আমার পরিচয় সব সময় আমাকে সতর্ক রেখেছে, যথাসম্ভব বৈজ্ঞানিক তথ্যগুলি সম্পর্কে সচেতন থেকেছি, আর যেখানে তা সম্ভব হয়নি, সেখানে আমি আদৌ লিখিই নি।"

এই সচেতনাই চেকভের শিল্পকর্মের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য। তাঁর

অভিজ্ঞতার গণ্ডী বহু-বিস্তৃত—শাখালিন দ্বীপপুঞ্জের ধিক্কৃত বন্দী-শিবির থেকে পার্বত্য অশ্বচোর সম্প্রদায়, সাধারণ কৃষক, বুদ্ধিজীবী ও অভিজাত সমাজ—সর্বত্র তাঁর বুদ্ধি, পর্যবেক্ষণ এবং শিল্পিচেতনার অবাধ সঞ্চরণ। উপকরণ তিনি দুহাতে সংগ্রহ করেছেন, কিন্তু শিল্পবোধের সঙ্গে বৈজ্ঞানিক নিয়ন্ত্রণ তাঁর প্রধানাংশ সাহিত্যেই সমুপস্থিত।

লেখক হিসেবে কখনো তিনি অসাধারণ নির্মম। 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডের' ডাক্তার ইয়েফিমিচকে যখন রুশ ব্যুরোক্রেসির হিংস্রতা উন্মাদে পরিণত করে—নিকিতার নিষ্ঠুর আক্রমণে যখন ডাক্তারের মৃত্যু হয়—তখন পাঠক যেন সম্মুখে প্রেতলোকের বিভীষিকা দেখতে পান; 'তন্দ্রাতুরা' (Sleepy) গল্পের দরিদ্র চাকরাণী তেরো বছরের ভার্‌কা যখন ঘুমোবার অসহ্য প্রয়োজনে একটি শিশুকে গলা টিপে হত্যা করে, তখন স্নায়ু যেন বিদীর্ণ হয়ে যাওয়ার উপক্রম করে; 'ঘোড়া চোর' (The Horse Stealers) এক নৈরাজ্য-লোকের কাহিনী, সেখানে নীতি-ধর্ম-মনুষ্যত্বের যেন পরিপূর্ণ সমাপ্তি ঘটেছে মনে হয়। এইসব কারণে সমালোচকদের কাছ থেকে চেকভকে বহু নিন্দাবাদ সইতে হয়েছে; অনেকেই বলেছেন, তিনি প্রকৃতিবাদী, তাঁর দৃষ্টি নৈরাশ্যগ্রস্ত, জীবনের সমস্ত মূল্যবোধকেই তিনি অস্বীকার করেছেন।

বস্তুত, চিকিৎসক চেকভ সমাজে এবং জীবনে এমন অনেক দুরারোগ্য ব্যাধি প্রত্যক্ষ করেছিলেন—যা তাঁকে বেদনায় জর্জরিত করে তুলেছিল, অথচ যার প্রশমনের কোনো উপায় তাঁর জানা ছিল না। অক্টোবর (নভেম্বর) বিপ্লবের অগ্নিমন্ত্র সূর্যোদয় তিনি দেখে যেতে পারেন নি—কিন্তু রাত্রির অন্ধকারে তাঁর অনাগত পদক্ষেপ তিনি শুনেছিলেন। ওই নীতিহীন, নৈরাশ্যধর্মী 'ঘোড়া চোর' গল্পের শেষে এইভাবে তাঁর জিজ্ঞাসাকে তিনি উদ্যত করে ধরেছেন :



আন্তন চেকভ

"The world is created well-enough, only why and with what right do people, thought Yergunov, divide their fellows into the sober and the drunken, the employed and the dimissed, and so on? Why do the sober and wellfed sleep comfortably in their homes while the drunken and hungry must wander about country without a refuge? Why was it that if any one had not a job and did not get a salary he had to go hungry, without clothes and boots?"

(শ্রীমতী গার্নেটের অনুবাদ)

আপাতদৃষ্টিতে যদি চেকভকে নৈরাজ্যবাদী মনে হয়, তা হলে উদ্ধৃতিটি থেকেই তাঁর মানসিক প্রবণতার যথার্থ স্বরূপটি উপলব্ধি করা যাবে। পৃথিবীর সাহিত্যের দুর্ভাগ্য, চেকভ দীর্ঘজীবী হননি, মাত্র চুয়াল্লিশ বছর বয়েসে, ১৯০৪ সালে তাঁর দেহান্ত ঘটেছে। স্বাভাবিক স্বাস্থ্য থাকলে ১৯১৮ সালে, তারও পরে—চেকভের পূর্ণতর বক্তব্য এবং সত্যতর জীবন-সমীক্ষার পরিচয় মিলত। প্রাক্-বিপ্লব এবং উত্তর-বিপ্লব মাক্সিম গোর্কীর গল্প-সাহিত্য অনুধাবন করলেই এর সাক্ষ্য পাওয়া যাবে।

অসংখ্য গল্প লিখেছেন চেকভ এবং তাদের অধিকাংশই বিশ্ববিখ্যাত। তাঁর 'কুকুর সঙ্গে মহিলাটি' (The Lady with the Dog), 'দি বিশপ', উপন্যাসিকা 'আমার জীবন' (My Life) 'বল্লভা, (The Darling), 'একটি নীরস গল্প' (A Dreary Story), 'দি কোরাস গার্ল,' 'চুম্বন' (The Kiss), 'শিক্ষিকা' (The School Mistress), 'স্তেপ্' (Steppe) ইত্যাদি পৃথিবীর অসংখ্য ভাষায় বার বার অনূদিত হয়েছে। অপেক্ষাকৃত লঘু ধরণের ব্যঙ্গাত্মক গল্প—যেমন 'কেরানীর মৃত্যু' (The Death of a Clerk), 'বহুরূপী' (The Mask) প্রভৃতিও বহুল-পঠিত—বহুতরভাবে ভাষান্তরিত। পৃথিবীর সাহিত্যে পাঠকের কাছে চেকভ আজ অসপত্ন মর্যাদার অধিকারী।

পুরোপুরি বৈপ্লবিক, গণসংগ্রামের বাণীমুখরিত গল্প চেকভের কাছ থেকে আমরা পাই না। 'তিনি মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী মনের শিল্পী, অতিরিক্ত পরিমাণে মন্ময়তাবাদী, তাঁর গল্প থেকে জীবনের কোন কল্যাণময় অনুপ্রেরণা পাওয়া যায় না'—এ ধরণের সমালোচনাও চেকভের প্রতি কিছু কিছু বর্ষিত হয়েছে। কিন্তু আজ সর্বত্র, সর্বতোভাবে চেকভের মহিমা স্বীকৃত। অদূরাগত বিপ্লবের প্রত্যক্ষ পরিচিতি তেমনভাবে তাঁর গল্পে পাওয়া যায় না বটে—কিন্তু নিরাবৃত স্পন্দমান জীবনের সন্ধান অবশ্যই মেলে। সে জীবন কৃষক, মধ্যবিত্ত, বুদ্ধিজীবী, অভিজাত—সকলের। বৈজ্ঞানিক চেকভ তাঁর চিকিৎসকের চোখ দিয়ে সমাজের সমস্ত স্তরগুলিকে নির্ভুলভাবে দেখতে চেয়েছেন, নির্ভীকভাবে উপস্থাপিত করেছেন। আভিজাত্যের এবং ব্যুরোক্রেটিক্ শাসন-ব্যবস্থার তিনি নির্মম সমালোচক, মধ্যবিত্ত-মননের দোলাচল-বৃত্তি তাঁর সুপরিজ্ঞাত—তাঁদের কামনা-কল্পনা-বেদনা-বাসনার স্পন্দন, অপরূপ সুষমা দিয়ে সুরভিত ব্যঞ্জনায় তিনি প্রকাশ করেছেন; দরিদ্র নিঃস্ব জীবনের ব্যর্থ বঞ্চিত রূপ তাঁর গল্পে করুণায় আর্দ্র হয়ে দেখা দিয়েছে। 'At Christmas Time' গল্পের ভাসিলিসা, 'Sleepy'র ভার্‌কা, অবসরপ্রাপ্ত স্কুলমাস্টার সকলেই তাঁর সুহৃদয়ে বেদনার অনুরণন জাগিয়েছে। এমন কি, পতিতা 'কোরাস গার্ল' পাশাও সেই বেদনার অংশভাগিনী হয়েছে:

"Pasha lay down and began wailing aloud. She was already regretting her things which she had given away so impulsively, and her feelings were hurt. She remembered how three years ago a merchant had beaten her for no sort of reason, and she wailed more loudly than ever."

(শ্রীমতী গার্নেটের অনুবাদ)

'আয়োনিচ্' (Ionitch) জাতীয় গল্পে অভিজাত সমাজের কঠোর সমালোচনা ফুটে উঠেছে। কিন্তু চেকভের 'নিউ ভিলা' (The New Villa) গল্পটিকে নানা কারণেই আমার অসাধারণ বলে মনে হয়। অবরুৎচানাভো গ্রাম থেকে দু মাইল দূরে একটা বিরাট নতুন পুল তৈরি হচ্ছে—তার তত্ত্বাবধানে এসেছে এঞ্জিনিয়ার কুৎচেরভ। তার স্ত্রীর এই গ্রামটি ভালো লাগল এবং স্ত্রীর অনুরোধে এঞ্জিনিয়ার একটি সুন্দর বাড়ীও করল এখানে। কিন্তু গ্রামের সাধারণ মানুষের অধিকাংশই তাদের প্রীতির চোখে দেখল না। কুৎচেরভ এবং তার স্ত্রী গ্রামবাসিদের সঙ্গে যথাসাধ্য প্রীতি ও হৃদ্যতার সম্বন্ধ রচনা করতে চাইল—বিনিময়ে পেল শত্রুতা আর বিদ্বেষ। শেষ পর্যন্ত বাড়ী বিক্রী করে তাদের চলে যেতে হল।

কেন যেতে হল? তার উত্তরে ভলোদ্‌কা বিষণ্ণভাবে বলছে "We lived without a bridge, and did not ask for one·······and we did not want it····"

গল্পটিকে মাত্র গ্রাম্য-মানুষের সংস্কৃতিহীন তুচ্ছচিত্ততার নমুনা হিসাবেই গ্রহণ করলে ভুল করা হবে। ওই পুলটির প্রতীকের আশ্রয়েই গল্পটির মর্মবাণী প্রকাশ করা হয়েছে। মার্কস্‌বাদের শিক্ষা হয়তো চেকভের ছিল না, কিন্তু তিনি ঠিকই বুঝেছিলেন, করুণা ও সহানুভূতির সেতু দিয়ে ধনিক এবং দরিদ্র জনসাধারণের মধ্যে আর সেতু-রচনা করা চলবে না; শ্রেণী-সমন্বয়ী ঔদার্যবাদের অধ্যায় শেষ পাতায় এসে পৌঁছেছে—এখন অন্যভাবে হিসেব-নিকেশ করার দিন।

এই ব্যঞ্জনা-গভীরতা চেকভের রোমান্টিক গল্পগুলিকে আশ্চর্য সুন্দর ও মধুর করে তুলেছে। তাঁর 'চুম্বন' বিশ্ব সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্প—রিয়াবোভিচের সেই অপূর্ব অসাধারণ অভিজ্ঞতা, তার কল্প-কামনা, শেষ পর্যন্ত শান্ত দার্শনিক বিষাদে তার পরিণতি—

সমস্ত তত্ত্ব-তাৎপর্যের সীমা ছাড়িয়ে অনুভূতিকে যেন সঙ্গীতের রাজ্যে উত্তীর্ণ করে দেয়। 'ডার্লিঙের' ওলেঙ্কা এক অপরূপ নারী—তার হৃদয় একটির ওর একটি প্রেম ও ভালোবাসার অবলম্বন খুঁজে বেড়ায়। হানভের ভাবনায় 'স্কুল মিস্ট্রেস্' মারিয়া চারদিকের শূন্যতার মধ্যে যে আলো-উত্তাপ-প্রাণ-প্রেমের স্পন্দন অনুভব করে —গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে তার তুলনা নেই।

সমাজের ক্ষত-বিকৃতির স্বরূপ-নির্ণয়ে, কঠিন আত্মসমালোচনায়, বঞ্চিত পীড়িতজনের প্রতি অকৃত্রিম মমতায়, ব্যঙ্গ ও কৌতুকের দীপ্তিতে, রোমান্টিক ভাব-পরিমণ্ডলের সার্থক সৃষ্টিতে, মনস্তত্ত্বের ওপর অসামান্য অধিকারে এবং জীবনের সর্বাঙ্গীণ পরিচয়ের অধিকারে চেকভের গল্পগুলি আজও নবীন, আজও বিশ্বের বিস্ময়। তাই এখনো পৃথিবীর অধিকাংশ গল্পলেখকই তাঁকে গুরুপদে বরণ করেন, তাঁকে সশ্রদ্ধ সম্ভাষণ জানান: "The Master।"

চেকভের কাছে সমাজে ও জীবনে অসঙ্গতি ও মিথ্যাচার কিভাবে ধরা দিয়েছে, তার নিদর্শনস্বরূপ তাঁর "মুখোস" (The Mask) গল্পটিকে মনে করা যেতে পারে। একজন মাতাল ধনপতি মুখোস পরে বুদ্ধিজীবিদের বীভৎস অপমান করেছে—ব্যাঙ্কের ম্যানেজার থেকে আরম্ভ করে কাউকেই সে গ্রাহ্য করছে না। যতক্ষণ মুখোস ছিল, ততক্ষণ তার অন্যায়ের বিরুদ্ধে সবাই তীব্র প্রতিবাদ তুলেছে; কিন্তু যেই সে মুখোসটি খুলে ফেলল, সঙ্গে সঙ্গেই সকলের প্রতিবাদও থমকে গেল; তখন অপমানকারী কোটিপতি পাতিগোরভের একটুখানি অনুগ্রহ পাওয়ার আশায় উক্ত লাঞ্ছিত বুদ্ধিজীবিরাই কুকুরের মতো ছুটোছুটি আরম্ভ করে দিলে।

এ-গল্পে মাত্র ধনপতিই মুখোস খোলেনি—চেকভ তথাকথিত বুদ্ধিজীবিদেরও মুখাবরণ খুলে দিয়েছেন; যারা বিদ্যা-বুদ্ধি ও আত্ম-সম্মানের অহমিকাকে উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করে—তারা যে বস্তুত

কতখানি মেরুদণ্ডহীন, কী পরিমাণে অনুগ্রহলোলুপ—চেকভ তা নগ্নভাবে দেখিয়েছেন এখানে ঃ

"He shook hand with me," boasted Zhestyakov, in high glee. "So It's all right, he is n't angry." "Let's hope so!" Sighed Yevstrat Spidonich. "He's a scoundrel, a bad lot but —he's our benefactor. You've got to be careful."

'বহুরূপী' (Chamelon) বা জেনারেলের ভাইয়ের কুকুরের কৌতুক গল্পটি সর্বজনবিদিত। কুকুরের মালিকানা নিয়ে বিব্রত পুলিশ-সার্জেন্ট ওচুমেলেভের যে পরম উপভোগ্য সংকট, তা কিছুটা ক্যারিকেচারধর্মী হলেও জারতন্ত্রী পুলিশের একটি নিখুঁত চিত্রণ। অথবা কেবল জারতন্ত্র কেন—এর মধ্যে মানব-চরিত্রেরই একটি চিরন্তন রূপ ধরা দিয়েছে।

তাঁর 'ছয় নম্বর ওয়ার্ড' (Ward No. 6) রুশীয় সামন্ততন্ত্রের বীভৎসতম প্রতীক চিত্র। সমস্ত গল্পটিই যেন দুঃস্বপ্ন দিয়ে ঘেরা। এই দীর্ঘ গল্পটি পড়বার পরে আমাদের স্নায়ু বহুক্ষণ ধরে আচ্ছন্ন হয়ে থাকে। আমলাতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থার যে ভয়ঙ্কর মূর্তি এতে ফুটেছে—তার আতঙ্কটি বর্ণনাতীত।

একটি মফঃস্বলের শহরের ছোট হাসপাতালের একান্তে স্থাপিত আবর্জনা ও উপেক্ষার মধ্যে 'ছয় নম্বর ওয়ার্ড' মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত রোগীদের আবাস। ইভান দ্‌মিত্রিচ এই ওয়ার্ডের একজন রোগী। আপাতদৃষ্টিতে সে পাগল, অপরাধভীতির অর্থহীন মনোযন্ত্রণার দ্বারা সে তাড়িত। তার সখ্য ঘটল হাসপাতালের সহৃদয় ডাক্তার আন্দ্রি ইয়েফিমিচের সঙ্গে। এই দুজনের সংলাপে এবং ডাক্তারের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে চেকভ দেখিয়েছেন—পৃথিবীর সুস্থ, স্বাভাবিক মানুষগুলোই যেন উন্মাদ নামে চিহ্নিত—আর চতুর্দিকের দুর্নীতিপরায়ণ শয়তানেরা তাদের শৃঙ্খলে বন্দী

করে রাখতে চায়। তাই সৎ, ধর্মভীরু, বিশ্বাসী ও হৃদয়বান ডাক্তার ইয়েফিমিচকেও শেষ পর্যন্ত ছয় নম্বর ওয়ার্ডে এসে জায়গা নিতে হয় এবং উন্মাদাগারের দ্বাররক্ষক—নরকের প্রহরী নিকিতার নির্যাতনে তার মৃত্যু ঘটে।

সামন্ততান্ত্রিক দুর্নীতির সমস্ত দুঃস্বপ্ন এসে এই গল্পটির মধ্যে ধরা দিয়েছে। পড়তে পড়তে ক্রোধে এবং যন্ত্রণায় পাঠক অস্থির হয়ে ওঠেন। জানা যায়, এই গল্প পড়ে ক্ষুব্ধ উত্তেজিত লেনিন বিনিদ্র রাত যাপন করেছেন, চীৎকার করে বলেছেন, 'না—না, এ চলতে পারেনা, কিছুতেই চলতে পারেনা।'

শুধু প্রতীকী তাৎপর্যই নয়—এর রূঢ় বাস্তবতাও স্মরণযোগ্য। মফঃস্বলের হাসপাতাল সম্পর্কে উদ্ধৃত বর্ণনাটি আমাদের কাছেও সম্ভবত অতিরঞ্জিত মনে হবে না :

"The superintendent, the matron and the medical assistants robbed the patients of their food, and as for the old doctor who held the post before Andrei Yefimich it was said that he speculated in the spirits alloted to the hospital and kept a veritable harem, recruited from nurses and female patients !"

রুশীয় ব্যুরোক্রেসি আর ভগ্ন-মেরুদণ্ড মানুষের বিকৃতির একটি অপরূপ চিত্র হিসেবে চেকভের 'কেরাণীর মৃত্যু' (Death of a Clerk) গল্পকে গ্রহণ করা যেতে পারে :

"চমৎকার একটি রাত্রিতে চমৎকার একজন কেরাণী (the excellent clerk) 'চেরভিয়াকভ্' (রুশ শব্দার্থে 'শ্রী পোকা') বসেছে অপেরা দেখতে—দ্বিতীয় সারিতে। নিজেকে তার পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সুখী জীব বলে মনে হচ্ছে।

কিন্তু একটা আকস্মিক দুর্ঘটনা ঘটল। হঠাৎ প্রবলভাবে

হেঁচে ফেলল সে। আর তার হাঁচির শব্দে, এবং স্পর্শেও, স্বভাবতই বিরক্ত হয়ে সামনের সারির একটি ভদ্রলোক একবার বিড় বিড় করে উঠে রুমাল দিয়ে টাক এবং ঘাড় মুছে ফেললেন।

সর্বনাশ! এ কা'র গায়ে হেঁচে ফেলেছে 'শ্রী পোকা' চেরভিয়াকভ! ইনি যে স্বয়ং যোগাযোগ-বিভাগের মন্ত্রী সিভিল জেনারেল ব্রিঝালভ! যদিও চেরভিয়াকভ এঁর অধীনে চাকরি করে না, কিন্তু তা-সত্ত্বেও এমন একটি নিদারুণ লোকের কাছে একি ভয়ানক অপরাধ তার! সুতরাং সে করযোড়ে নিবেদন করলে, আমায় ক্ষমা করুন!

জেনারেল অপেরায় নিমগ্ন ছিলেন। তার ক্ষমা প্রার্থনার বহরে বিব্রত হয়ে বললেন, আচ্ছা—আচ্ছা, তাতে কিছু হয়নি—এখন চুপ করো, দেখতে দাও আমাকে।

'শ্রী পোকা'র আর সংশয় যায় না। বোধ হয় রাগই করেছেন। বিরতির সময় আবার ক্ষমা চাইতে গেল জেনারেলের কাছে। ভদ্রলোক ব্যাপারটা ভুলেই গিয়েছিলেন, 'শ্রী পোকা'র ঘ্যানঘ্যানানিতে এবার একটু বিরক্ত হলেন এবং সংক্ষেপেই থামিয়ে দিলেন তাকে। বাড়ী ফিরে মহা অস্বস্তিতে রাত কাটাল 'শ্রী পোকা'। পরদিন সকালেই সেজেগুজে আবার ক্ষমা প্রার্থনা করতে গেল জেনারেলের কাছে।

জেনারেলের প্রায় কাঁদবার উপক্রম। একি জ্বালাতন লাগল পেছনে! বললেন, 'মজা পেয়েছ নাকি আমাকে নিয়ে?' 'শ্রী পোকা'র মুখের সামনেই দরজাটা বন্ধ হয়ে গেল সশব্দে।

'মজা পেয়েছ!' 'শ্রী পোকা'র মাথায় বজ্রাঘাত। তবু জোর করে একবার ভাবল, ভয় কিসের? আমি তো ওর অধীনে চাকরি করি না! ভদ্রতা করতে গেলাম—আর এই ব্যবহার! চুলোয় যাক্ জেনারেল—আমি ওকে গ্রাহ্যই করিনা।

কিন্তু এ আত্মপ্রত্যয় নিতান্তই সাময়িক—কারণ পোকা চিরকাল পোকাই থাকে। পরদিনই সকালেই আবার সে গেল জেনারেলের কাছে দরবার করতে—'আমি মজা করতে আসিনি স্যার—ক্ষমা চাইতে এসেছি—কর্তাদের আমি চিরকাল সম্মান করি—আমি কি আপনাকে'—ইত্যাদি ইত্যাদি।

এবার জেনারেলের মাথায় খুন চড়ে গেল। সশব্দে মাটিতে পা ঠুকে গর্জে বললেন, বেরোও—বেরোও এখান থেকে—

—অ্যাঁ!

—বেরোও বলছি এক্ষুনি—আবার প্রচণ্ড পদতাড়না এবং সিংহ গর্জন।

যেন মেজের উপর সেই লাথিটা তারই গায়ে এসে লেগেছে, এইভাবেই ঘর থেকে ছিটকে বেরিয়ে পড়ল 'শ্রী পোকা' চেরভিয়াকভ। তার সমস্ত বুদ্ধিশুদ্ধি বিগড়ে গেল, টলতে টলতে বাড়ী ফিরে অফিসের পোশাকেই সোফার উপরে বসে পড়ল এবং সেই ভাবেই তার মৃত্যু হল।"

গল্পটি হাসির ছটায় উদ্ভাসিত, কিন্তু এর অন্তরতলচারী বেদনা আমাদের সঙ্গে সঙ্গেই স্পর্শ করে। মানুষের এই ভীরুতা, মেরুদণ্ডহীনতা, পোকার অধম এই নির্বীর্যতা—কারা দায়ী এর জন্যে? কা'র স্বার্থে মনুষ্যত্বের এমন কদর্য বিকৃতি ঘটে চলেছে? চার্চের উদ্দেশে, রাজতন্ত্র সম্পর্কে—সমাজের দিকে—যে চোখ ফেরাবার আভাস দিয়েছিলেন বোক্কাচ্চো এবং রাব্ল্যা, এখানে তা উদ্যত "Pointing finger" হয়ে দেখা দিয়েছে।

সমাজের দিকেই তাকানো যাক। 'কোরাস-গার্লের' সেই নিশঃব্দে সর্বস্ব-সম্প্রদানের পর কোল্পাকভের যে মানসিক প্রতিক্রিয়া, তার মধ্যেও চেকভের এই অন্তর-যন্ত্রণার আর একটি অভিব্যক্তি ধরা দিয়েছে। কাপুরুষ কোল্পাকভের ভণ্ড আত্ম

মর্যাদাবোধ এক মর্মঘাতী ব্যঙ্গরূপে প্রকাশিত হয়েছে। তার পরম পবিত্রা সতী-সাধ্বী স্ত্রী এসে শেষে কোরাস্‌-গার্লের কাছে নতজানু হল, এ অপমান সে কিছুতেই ভুলতে পারছে না :

"She! A lady! So proud! Ready to go on to her knees to a thing like you! And I brought her to this! I shall never forgive myself. Never! Go away, you slut! She'd have gone down on her two bended knees to you! O God, forgive me!"

কিন্তু এই খানেই চেকভের শেষ কথা নয়। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ আশাবাদী শিল্পী আগামী বিপ্লবের অনিবার্য পদধ্বনি শুনতে পেয়েছিলেন। তাঁর কবি-দৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল ভবিষ্যৎ ইতিহাসের দীপ্তোজ্জ্বল মূর্তি। মানুষের শক্তি এবং সাধনাকে অভিনন্দন জানিয়ে তাই তিনি বলেছেন :

"It is a common saying that all the land a man requires is three yards. But only a dead man needs three yards. A living man needs not three yards, and not a manor, but the entire earth, all of nature, where he can give full play to all the qualities and characteristics of his untrammelled spirit."

কথাগুলির মধ্যে তলস্তয়-সম্পর্কে একটু নিরীহ কটাক্ষপাত থাকতে পারে, কিন্তু এর মূল তাৎপর্য সবিশেষ লক্ষণীয়। মোপাসাঁর সঙ্গে চেকভের পার্থক্য এইখানেই। ফরাসী রাজতন্ত্রের ছত্রছায়ায় সমাজ ও জীবনকে ব্যঙ্গবিদ্ধ করে রিয়্যালিজ্‌মের জন্যে তৎপর হলেও মোটের উপর বাল্‌জাক ও ফ্লোব্যার আত্মতৃপ্তই ছিলেন। ফরাসী লেখকেরা তৃতীয় রিপাব্‌লিকের সঙ্গে যা হোক একটা সম্মানজনক রফা করে নিয়েছিলেন—নেপোলেয়ঁ বংশের প্রতি তাঁদের কিঞ্চিৎ মোহই ছিল। তাই ফ্রাঙ্কো-প্রুশীয় যুদ্ধে

যখন পারীর পতন ঘটল, তখন দুরন্ত জ্বালায় ফ্লোব্যার তাঁর চিঠিতে প্রিন্সেস্ মাতিলদ্‌কে লিখছেন: "Poor France"! এক শো বছর ধরে সে আমেরিকা, গ্রীস, তুরস্ক, স্পেন, ইতালী, বেলজিয়াম—সকলের জন্যে লড়েছে, আর আজ ফ্রান্সের দুঃসময়ে "they all stand coldly by and watch her die!" ১।

সেদিন এই অপমান এমন করে তাঁদের বুকে বেজেছিল যে তার জ্বালায় তিলে তিলে জ্বলে মরলেন প্রস্‌পের মেরিমে, প্রেভস্ত পারাদো আত্মহত্যা করলেন। আবার এই অসম্মানের মধ্য থেকেই সেদিন নতুন করে রাজনৈতিক চেতনাসমুখ গভীরতর সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণা এসে গেল:

"France, jolted back to serious-mindness by disastar, was above all to give heed to writers who could enlighten her on the causes of her unhappiness." ২।

ন্যাচারালিস্ট্ জোলা ড্রাইফাসের জন্যে লেখনী ধরলেন—রচনা করলেন জার্মিনাল। ওদিকে দুর্ভাগ্যের পায়ে নিজেকে বলি দিলেন রাজতন্ত্রবিলাসী প্রাচীন মেরিমে, মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত নবীন গী-দ্য মোপাসাঁ।

কিন্তু সে দুর্ভাগ্য আন্তন চেকভের নয়। তিনি তো ফ্লোব্যার প্রভাবিত বস্তুবাদী যন্ত্রণার মধ্যেই কাল কাটাননি—তাঁর সম্মুখে মহান লিও তলস্তয়। মানুষের মুক্তি, পবিত্রতা ও শুভচেতনায় তাঁর অগাধ বিশ্বাস। 'এম্মা বোভারী'কে বাঁকা চোখ দিয়ে দেখেছেন ফ্লোব্যার—জীবনের রূপ তাঁর কাছে সম্পূর্ণ সুস্থ নয়, সবটা স্বাভাবিকও নয়। গুরুর কাছ থেকে এই খণ্ড এবং অর্ধ সত্য জীবনতত্ত্ব লাভ করে, তার উপর জার্মান কামানে বিধ্বস্ত পারীর ধ্বংসরূপ দেখে—বিষণ্ণ ও

১। Letters of Gustave Flaubert, P—171

২। A History of France, Andre´ Maurois, (Trans. by Binesse), P—424

রোগকাতর মোপাসাঁ দিনের পর দিন অন্ধকারেই ডুবে চললেন—নরম্যাণ্ডীর কৃষকেরা তাঁকে রক্ষা করতে পারলনা। অন্যদিকে গণ-সংগ্রামের ভবিষ্যৎ বাণী শুনছেন চেকভ—মাথার উপর তলস্তয়ের দৃষ্টি ছুটি কল্যাণ-দীপের মতো জ্বলছে, তিনি অনুভব করছেন জর্জিয়া থেকে সাইবেরিয়া পর্যন্ত এক মহাশক্তি জেগে উঠবার জন্যে পার্শ্ব-পরিবর্তন করছে। তাই তীরবিদ্ধ হরিণের মতো মৃত্যুমুখী মোপাসাঁর কণ্ঠে যখন আর্ত অভিশাপ ধ্বনিত হচ্ছে, তখন চেকভের মানস-মরাল নিষ্ঠুর জীবনের শরাঘাতে আহত পক্ষ নিয়েও শরতের স্বর্ণাভ আকাশে ডানা মেলে দিয়েছে। চেকভ যে জোর করে আশাবাদী হয়েছেন তা নয়, জীবনের নিষ্ঠুরতাকে তিনি অস্বীকার করেননি, বিষণ্ণ হয়েছেন, দুঃখ দিয়েছেন, তবু মৌলিক বিশ্বাস তাঁর জেগে ছিল নতুন দিগন্তের দিকেই। একখানি চিঠিতে চেকভ যুগ-শিল্পীর দায়িত্ব এই ভাবে নির্দেশ করছেন ঃ

"He who desires nothing, hopes for nothing, and is afraid of nothing, cannot be an artist."

আর তাঁর বিখ্যাত নাটক 'চেরী অর্চার্ডে' ঘোষণা করেছেন ঃ

"Do you know that in three or four huddred years all the earth will become flourishing garden?"

কিন্তু তাঁর স্বদেশবাসীকে সে তিন-চারশো বছর অপেক্ষা করতে হয়নি। তার অনেক—অনেক আগেই তাঁর দেশে সেই স্বপ্নের অনেকখানি সফল হয়েছে। তাঁর 'ডার্লিঙ' ওলেঙ্কা তার যথাস্থান খুঁজে পেয়েছে, তাঁর 'স্কুল মাস্টার' আজ আর পরিণত বয়সে হতাশায় আর শূন্যতায় ডুবে যায়না; তাঁর 'স্কুল মিস্ট্রেস্' মারিয়ার শূন্য জীবনে—ক্লেদাক্ত-শীতল রিক্ততার মধ্যে নতুন করে এসে পড়েছে মস্কোর সোণালী আলো—আজ সত্যিই তার পাশে এসে দাঁড়িয়েছে স্বপ্নের মানুষ হানভ।

শুধু বক্তব্য নয়—আঙ্গিকেও চেকভের অসাধারণ কৃতিত্ব। তরুণ চেকভ তৎকালীন বিখ্যাত লেখক ও সমালোচক—'অরণ্যমর্মর'-এর রচয়িতা কোরোলেঙ্কোকে একবার বলেছিলেন "যদি অনুমতি করেন, তা হলে আপনার টেবিলের ওই অ্যাশ্‌ট্রেটিকে নিয়েও আমি গল্প লিখতে পারি"।

এ শুধু কথার কথাই নয়। চেকভের ছোট গল্পগুলি বার বার এইটিই প্রমাণ করেছে যে জীবনের গভীর এবং বৃহৎ সত্যকে প্রমাণ করবার জন্য কোন বিশাল আয়োজন করতে হয় না; প্রতিদিনের অতিপরিচিত, সহজ জীবনের মধ্য থেকেই গল্পের উপকরণ সংগ্রহ করা চলে।

ফরাসী এন্‌সাইক্লোপিডিস্ট্‌ বিদ্রোহী লেখক দ্যনি দিদরো আর্টের একটি চমৎকার সংজ্ঞা দিয়েছিলেন: 'Art is that which finds the uncommon in the commonplace and the commonplace in the uncommon." চেকভের গল্পেই এর সব চাইতে ভালো প্রমাণ পাওয়া যায়। নিতান্তই সরল, পরিচিত নৈকট্যের মধ্যে তিনি আবিষ্কার করেছেন অসামান্যতাকে, ক্ষুদ্রতম উপকরণ অবলম্বন করে বিপুলতম সত্যের সন্ধান দিয়েছেন তিনি। যেমন, বাড়ীতে পোষা বিড়ালটির কয়েকটা বাচ্চা হয়েছে ('An Incident'); স্বাভাবিক ভাবেই ছোট ছেলেমেয়েদের আনন্দের উত্তেজনার এবং উৎকণ্ঠার সীমা নেই। কিন্তু মুহূর্তেই সব সমস্যার সমাধান হয়ে গেলে—যখন কাকা পেত্‌রুসার কুকুর নীরো কয়েক মিনিটের মধ্যে বাচ্চাগুলিকে গলাধঃকরণ করল। একবিন্দু সহানুভূতি বড়দের মুখে দেখা গেল না, বাবা-মা হাসলেন মাত্র। নীরো মুখ চাটতে চাটতে ল্যাজ নেড়ে ঘুরে বেড়াতে লাগল, "The cat is only one who is uneasy," আর:

"Vanya and Nina got to bed, shed tears, and spend a long

time thinking adout the injured cat, and the cruel, insolent, and unpunished Nero." (গার্নেটের অনুবাদ)

এই ধরনের সামান্য প্রাত্যহিকতার আশ্রয়ে গল্প রচনা আজ আর নতুন কথা নয়; কিন্তু সেদিন চেকভই এর প্রধান পরীক্ষক ছিলেন। সম্ভবত মোপাসাঁর কিছু গল্প থেকে তিনি এর প্রেরণা পেয়ে থাকবেন (যথা—'এক টুকরো দড়ি'), কিন্তু চেকভের কলমেই প্রধানত 'Commonplace' 'Uncommon' হয়ে উঠতে পেরেছে।

বৃত্তাকার, কাহিনীমুখ্য গল্পেরও মোড় ফিরিয়েছে চেকভ। একটি মুহূর্ত, একটি দার্শনিক উপলব্ধি, কোনো চরিত্রের চকিত-চমক, ক্বচিৎ আবেগের স্পন্দন—এরা সবই চেকভের গল্পের বিষয়ীভূত হয়েছে। তাঁর তথাকথিত গল্পে 'গল্প' নেই—এ নিয়ে অনেকে অভিযোগ করেছেন, এমন কি আজও সমারসেট মমের মুখে এই নালিশ আমরা শুনতে পাই। কিন্তু এ কালের প্রতিটি গল্প লেখকই জানেন যে দীর্ঘ বিবৃত কাহিনীর চাইতে কোনো ক্ষণ-মুহূর্তের মর্মোদ্ধার বা একটি বিলম্বিত বিবরণের চাইতে কোনো চকিত মনস্তাত্ত্বিক উদ্ভাসন শিল্পহিসেবে কম কৃতিত্বের পরিচয় নয়। জেম্স জয়েস্ থেকে আরম্ভ করে হেমিংওয়ে পর্যন্ত আজ গল্প সাহিত্য চেকভেরই উত্তরাধিকার।

গল্পলেখক চেকভের সব চাইতে বৈপ্লবিক কৃতিত্ব বোধ হয় এইখানে।

আর একটি বিশেষ ব্যক্তিত্বের কথা স্মরণ না করলে উনিশ শতকের রুশ সাহিত্যের পরিচয় সম্পূর্ণ হতে পারে না। লণ্ডনের হাইড্ পার্কে যেমন পিটার প্যানের, তেমনি লেনিনগ্রাদের "গ্রীষ্মোদ্যানে" (Summer Garden-এ)-ও একটি পাথরের মূর্তি দাঁড়িয়ে আছে তাঁর—শিশুরা তার চারদিকে খেলা করে বেড়ায়।

এই মানুষটি এ যুগের ঈশপ—কথার জাদুকর। নাম ইভান ক্রাইলভ (Ivan Krilov)।

রূপকথা এবং নীতিগল্পে এ-কালীন ইয়োরোপীয় প্রতিনিধি হিসেবে ফ্রান্সের লা ফঁত্যান (La Fontaine), জার্মানীর গ্রীম ভ্রাতৃদ্বয় এবং ডেন্‌মার্কের হান্‌স ক্রিশ্চিয়ান আণ্ডেরসেনের নাম আমাদের কাছে সুপরিচিত। কিন্তু ক্রাইলভ সম্বন্ধে আমাদের অচেতনা বিস্ময়কর।

এই জন্যই বিস্ময়কর যে ক্রাইলভের নীতি গল্পগুলি মাত্র ফেব্‌ল-সাহিত্যেরই অনুবর্তন নয়; এই উপদেশাত্মক কাহিনীগুলির অন্তরালে নেপোলেয়ঁর রুশিয়া অক্রমণ এবং সমসাময়িক কাল পরিপূর্ণ ভাবে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তাই ক্রাইলভ বার্ণাড শ যেমন জনৈক ভ্রমণকারীকে একদা বলেছিলেন, "শ-কে দেখলেই ইংল্যাণ্ডকে দেখা হয়ে যায়," তেমনি ক্রাইলভ সম্বন্ধেও রুশিয়ার বলা হত:

"If you want to understand our people, read Krilov."

শিশুচিত্ত রঞ্জনে ক্রাইলভের নিজস্ব প্রতিভা তো আছেই—কিন্তু তাঁর পরিচয় সেখানেই সম্পূর্ণ নয়। অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের রূপকথা যেমন নামত শিশু-সাহিত্য হয়েও মূল বক্তব্যে অন্তত্তম তাৎপর্য বহন করে, তেমনি ক্রাইলভের প্রায় গল্পই রূপকের ছদ্মবেশে সমকালীন সমাজগত ও রাজনীতিক অবস্থার রূপায়ণ। গল্পগুলির আভ্যন্তরীণ গূঢ়ার্থ অনুধাবন করতে পারলে ক্রাইলভকে মাত্র শিশু-সাহিত্যের সীমানাতেই অবরুদ্ধ রাখা যাবে না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ তাঁর "বিচারপতি শৃগাল" গল্পটির সংক্ষিপ্ত রূপ বিবৃত করা যাক:

"কোনো কৃষক, বিচারপতি শেয়ালের আদালতে ভেড়ার নামে একটি মামলা উপস্থিত করছে।

ঘটনার বিবরণে প্রকাশ, খামার-বাড়ীর যে উঠোনে ভেড়া ঘুমুচ্ছিল, মুরগীরাও সেইখানেই ছিল। সকালে দেখা গেল দুটি মুরগীর ছানা উধাও—তাদের পাখা এবং হাড় মাত্র পড়ে রয়েছে।

ভেড়া সবিনয়ে ধর্মাবতারকে জানাল যে সারা রাত সে ঘুমিয়েছে—এ-সবের কিছুই জানে না। প্রতিবেশীরাও সবাই সাক্ষ্য দেবে সে যে অত্যন্ত ভালো ছেলে—কোন অন্যায় কখনো করেনি। সর্বোপরি, তার চতুর্দশ পুরুষেও কেউ মাংসাশী নয়।

বিচারপতি শেয়াল বললে, 'ভেড়ার সাফাই অগ্রাহ্য। উঠোনে সে ছাড়া রাত্রে কেউই ছিল না। আর এ কথাই বা কে না জানেন যে মুরগীর ছানা অতীব লোভনীয় সুখাদ্য? ভেড়া যে সে-লোভ সম্বরণ করতে পারবে এ অবিশ্বাস্য। অতএব ভেড়ার প্রাণদণ্ড হল। কৃষক তার পশমগুলি পাবে আর মাংসটা কোর্ট-ফী বাবদ আদালতে জমা হবে।"

এ বিচার যে নিছক ভেড়ারই নয়, আইন-আদালতের কাছে দুর্বল যে ভেড়ার বিচারই পেয়ে আসছে চিরকাল, এই বাস্তব স্থূল সত্যটিই গল্পে অভিব্যক্ত হয়েছে। ক্রাইলভের গল্প থেকে স্পষ্টই অনুভব করা যায়, প্রাণিমূলক নীতিকথা যুগের পরিবর্তনে নতুন রূপ গ্রহণ করতে চলেছে, রীতি-নীতি-ধর্ম-সমাজকে সমালোচনা করবার কালোচিত অভিনব-দায়িত্ব তার মধ্যে বিন্যস্ত হয়েছে। তাই চেকভের 'বহুরূপী' বা 'কেরাণীর মৃত্যু'র সঙ্গে ক্রাইলভের গল্পও শ্রদ্ধার সঙ্গে পঠাযোগ্য।

এখানে একটু কালাতিক্রমণ ঘটলেও ক্রাইলভের প্রসঙ্গে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে অপেক্ষাকৃত অপরিচিত শ্‌চেড্রিন (Soltykov Shchedrin)-কে স্মরণ করতে হয়। ফেব্‌লের ধরণেই এই লেখকও কিছু তীব্র গল্প রেখে গেছেন, যেগুলি

প্রাণিমূলকতার ছদ্মবেশে তখনকার জার সাম্রাজ্যবাদের ওপর মর্মঘাতী আঘাত বর্ষণ করছে। 'Bears Government' জঙ্গী হিংস্রতার রূপায়ণ, 'The Eagle, Patron of Arts' অভিজাত তন্ত্রের শিল্পপ্রীতির মর্মোদ্ঘাটন, 'The Selfless Rabbit' মেরু-দণ্ডহীন আনুগত্য এবং শোষক সম্প্রদায়ের নির্লজ্জ চিত্র। শ্‌চেড্রিনের এই গল্পগুলির আবেদন আজও অব্যাহত, এর বক্তব্য আজও সমান সত্য এবং এর ফলশ্রুতি এখনও সমান চাঞ্চল্যকর।

রুশ কথাসাহিত্যের ইতিহাসে উনিশ শতকের শেষপাদে আর একটি বিশ্ববন্দিত ব্যক্তিত্বের আবির্ভাব ঘটল।

ছন্নছাড়া, ভবঘুরে, গৃহত্যাগী একটি তরুণ। বিচিত্র জীবন ও জীবিকার পথ-পরিক্রমায় সে ক্লান্ত, তিক্ত। তার মনের সামনে ভাসছে জার্মাণ কবি হাইনের একটি পংক্তি: "I have a toothache in my heart"—

কাজান শহরের তখন যেন আত্মহত্যার ধুম পড়ে গেছে।

গোর্কী

আমাদের এই তরুণ ভবঘুরে কারুজীবীও সেদিন সেই রমণীয় মৃত্যুর ডাক শুনল। আলেক্সি মাক্সিমভ্ পেশকভ্ বাজার থেকে একটি রিভলবার কিনল, রাত্রির অন্ধকারে চলে গেল কাজানা নদীর ধারে, গুলি করল নিজের বুকে। কিন্তু অত সহজেই তার মৃত্যু হল না। পরদিন তার আহত রক্তাক্ত দেহকে নিয়ে নিয়ে যাওয়া হল হাসপাতালে। আর তার কোটের পকেটে পাওয়া গেল বিচিত্র একটি চিঠি:

"I lay the blame of my death on the German poet Heine, who invented a toothache of the heart......please make a post-mortem examination of my remains and ascertain what devil has possessed me of late"......

ডাক্তার মাথা নেড়ে বললেন, "তিন দিনের মধ্যেই এ ছোকরা মারা যাবে।"

অর্ধচেতন রোগী জবাব দিলে, "না,আমি মরব না।"

"The professor (ডাক্তার) lost his temper. He was apparently of the opinion that the sick man was conducting himself in a way that was hardly polite". ১।

কিন্তু দুর্বিনীত রোগী আলেক্সি পেশকভ্ মরল না। তার অনেক কাজ বাকি ছিল তখনো ; আরো অনেক অভিজ্ঞতা, কারাবাস, অনেক বৈচিত্র্য। সব সঞ্চিত হচ্ছিল নিজের নোট-বইয়ের পাতায় পাতায়। বোল্‌শেভিক বিপ্লবের অগ্নিচক্রের সঙ্গে ক্রমে তার সম্পর্ক রচিত হল। পরিচয় হল অলেকজান্দার মেফো-দিভিচ্ কালুঝ্‌নির সঙ্গে—তিফলিসে।

কালুঝ্‌নির কাছে নিজের অভিজ্ঞতার গল্প বলছিল আলেক্সি পেশকভ্। বলছিল, ভল্‌গার তীরে তীরে, বেসারাবিয়ায় তার অপরূপ জীবনযাত্রার কথা।

মুগ্ধ হয়ে শুনল কালুঝ্‌নি। মনে হল এমন করে কে বলতে পারে তার লেখাও হবে অসামান্য।

কালুঝ্‌নি বললে 'তুমি গল্প লেখো।'

'কী নিয়ে লিখব ?'

'তুমি যাদের দেখেছ তাদের নিয়ে। যে জীবনকে চিনেছ তাকে নিয়ে।'

পেশকভ্ গল্প লিখল—বুড়ো জিপসীর মুখে শোনা 'রাদ্দা আর লয়কো (Radda and Loyko)'-র কাহিনী। অপূর্ব সে রচনা। কালুঝ্‌নি লেখাটি নিয়ে গেল 'কাভ্‌কাস্' (Kavkas) নামে বিখ্যাত পত্রিকার সম্পাদকের কাছে।

১। From the Bank of the Volga—A.Roskin, P—36

কাহিনী পড়ে সম্পাদক মুগ্ধ। কিন্তু গল্পের নীচে লেখকের নাম কই? কে এর রচয়িতা?

তখনই কলম তুলে নিলে আলেক্সি মাক্সিমভ্ পেশকভ্। গল্পের তলায় স্বাক্ষর করল "মাক্সিম গোর্কী"। নামার্থঃ "চরম তিক্ত।"

কিন্তু চরম তিক্ততার মধ্যে দিয়েও মাক্সিম গোর্কীর যাত্রা শুরু হল মহত্তম মানব-প্রীতির অভিমুখেই। সেই প্রথম গল্প "Makar Chudra"-ই তাঁর খ্যাতি এবং পরিচিতি এনে দিলে।

একদিকে বিপ্লবী কর্মধারা, অন্যদিকে সাহিত্য জীবন। অসামান্য অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে গল্পের পর গল্প লিখে চললেন গোর্কী। 'সেমিনভে'র রুটির কারখানার স্মৃতি নিয়ে এল, "Twenty Six Men and a Girl"; নিজের বিচার এবং কারাবাস থেকে জন্ম নিল "The Trotting Ordeal"; দেখা দিল "A Matter of Clasps", জালিক জীবনের স্মৃতি থেকে এল Malva", একটি অপরূপ রাত্রি রূপায়িত হল "Once in the Autumn"-এ, "Chelkash"-এল তাঁরই পরিচিত জীবন থেকে, তাঁরই মানস-সঞ্চয় থেকে অমর ভাবে শিল্পিত হল "The Birth of a Man."

১৯০১ সালে গোর্কী সেন্ট্ পিটার্সবার্গে। তাঁর চোখের সামনেই নির্দয়ভাবে একটি বিপ্লবী ছাত্র-শোভাযাত্রাকে দমন করল পুলিস। বেদনাহত, ক্রোধজর্জর গোর্কী একটি তীব্র প্রবন্ধে ধিক্কার দিলেন উৎপীড়ক সরকারকে, লিখলেন তাঁর বেদমন্ত্র "ঝঞ্ঝাবিজয়ী পেট্রেল পাখীর গান' (Song of the Stormy Petrel):

"The waters roar......The thunder crashes......

Livid lightning flares in storm-cloud o'er the vast expanse of ocean, and the flaming darts are captured and extinguished by the waters, while the serpentine reflections writhe, expiring, in the deep.

The storm! The storm will be soon breaking.

Still the valiant stormy petrel proudly wheels among the lightning, o'er the roaring, raging ocean, and his cry resounds exultant, like a prophecy of triumph—

Let it break in all its fury!"

এই ঝড়, এই বজ্র, এই ক্রুদ্ধ গর্জমান সমুদ্র সেদিনের জারতন্ত্রের হিংস্র রূপ—আসন্ন বিপ্লবকে দমন করবার জন্য তার প্রাণপণ প্রয়াস। কিন্তু আন্তন চেকভের আহত-হংস এবার গোর্কীর "Stormy Petrel" হয়ে নেমে এসেছে। আজকের বিপ্লবী তরুণ, ক্ষুব্ধ শ্রমিক, জাগ্রত বুদ্ধিজীবীর শক্তিকে রোধ করতে পারে কে? বজ্র আরো হুঙ্কার করুক, ঝঞ্ঝা আরো প্রবল হোক—মৃত্যুর সমুদ্র আরো ভয়াল হয়ে উঠুক—বিপ্লবের ঝড়ের পাখিরা আরো আনন্দে তরঙ্গে তরঙ্গে মুক্তির গান গেয়ে নেচে বেড়াবে।

গোর্কীর সাহিত্য এই ঝোড়ো পাখির গান।

তাঁর সাহিত্য-সাধনার সর্বোচ্চ সাফল্য বিংশ শতাব্দীতে অর্জিত হলেও উনিশ শতকের শেষাংশে—আট বৎসরের মধ্যেই তাঁর অনেকগুলি ভালো গল্প লেখা হয়ে গেছে। এই গল্পগুলিকে দু ভাগে ভাগ করা যায়। এদের কতকগুলির মধ্যে তৎকালীন বিপ্লবী আন্দোলনের ছায়া যেমন পড়েছে, তেমনি অন্যগুলিতে একেবারে নীচের তলার "Lower Depth"-এর মানুষগুলির, ভল্‌গার বিস্তীর্ণ তটভূমিতে—কৃষ্ণসাগরের তীরে তীরে—সাধারণ রুশবাসীর, অতি বাস্তব জীবনও নিপুণভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

গোর্কীর গল্পাবলীর পরিচিতি অনাবশ্যক—বিশ্ব-সাহিত্যে তারা এত বেশি পঠিত যে তাদের সম্পর্কে নতুনভাবে ভাষ্য করার কিছুই নেই। চেকভের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য হল, চেকভ প্রধানত মধ্যশ্রেণী ও বুদ্ধিজীবীর গল্পকার—গোর্কীর স্বাচ্ছন্দ্য মাটির মানুষের সহজ

জীবনে। "চেল্‌কাশ" কিংবা "মাল্‌ভা" চেকভের কলমে রূপ পেতো না। আঙ্গিকের দিক থেকেও পার্থক্য আছে। গল্পরচনায় চেকভ "The Master"—তাঁর কলারীতি সর্বকালের ছোটগল্প-লেখকের আদর্শ। কিন্তু গোর্কীর কারু-পদ্ধতি সে হিসেবে কিছু শিথিল এবং অমার্জিত। কোনো কোনো গল্প ন্যাচারালিজ্‌মের দিকেও ঝুঁকে পড়েছে, মোপাসাঁর পটভূমিতে ফ্রান্সে জন্ম নিলে তাঁর লেখা কী রূপ নিতে পারত, তা অনুমান করা শক্ত। গোর্কীর কাহিনীর বন্ধন শিথিল—আতিশয্যও আছে। কিন্তু গোর্কীর প্রধান মহিমা চরিত্র-ত্রিণে—তাঁর বিশাল দেশের মহান্ মানবসমাজ তাঁর গল্প-সাহিত্যে এক বিপুল-ব্যাপ্ত "চরিত্র-চিত্রশালা"র দ্বার খুলে দিয়েছে ; আগামী বিপ্লবের ইতিহাস যারা রচনা করবে—'৯ই জুলাইয়ের' রক্তাক্ত-কাহিনীতে যাদের রুদ্রগর্জন, গোর্কী তাদেরই সামগ্রিক রূপকার। গোর্কীর 'Tales of Italy', ছোট ছোট নক্‌সার ভিতর দিয়ে এই ধরণের বিশিষ্ট রচনা।

লেখক হিসেবে নিজেকে উত্তীর্ণ করবার জন্যে গোর্কী যে সাধনা করেছেন, তা-ও তাঁর চারিত্রিক নিষ্ঠারই পরিচায়ক। তাঁর নিজের সকৌতুক স্বীকারোক্তি এই প্রসঙ্গে কিছুটা আহরণ করা যাক ঃ

"In general I tried to make use of an 'elegent' style. Here is an instance : 'The drunk man stood embracing the lamp post, a smile on his face, examining his flickering shadow.' The night, incidentally, as I myself had written, was windless and moonlit ; in those times street lanterns were not lit in such nights, and besides even were the lanterns lit, the man's shadow would be a steady one if there was no wind."

'The sea was smiling', I wrote, and for a long time thought that it was good to say so. In my persuit of beauty I was constantly at variance with precision of decision and had

a way of misplacing things and describing people wrongly... Such errors, petty though they be seem, are of great importance, for they transgress the truth of Art." (Gorky, 'How I learnt to Write.')

এই আত্মসমালোচনা প্রতিটি লেখকের স্মরণ রাখা উচিত, বিশেষভাবে প্রত্যেক গল্পলেখকের। গল্পের যে-কোনো শব্দ, যে-কোনো বর্ণনা, যে-কোনো ইঙ্গিত যদি অপরিহার্যতায় বিধৃত এবং ব্যঞ্জিত না হয়, তা হলে তা কখনোই পূর্ণাঙ্গ শিল্প-সফলতা লাভ করতে পারেনা।

গোর্কীর এক পা প্রাক্-বিপ্লব যুগে, এক পা বিপ্লবোত্তর কালে। তারপর নতুন যুগ: Socialist Realism-এর আবির্ভাব: "A dialectical intepretation of reality and its criterion in the needs and aims of an evolving Socialist Society." ১।

বিপ্লবভীত শিল্পী ইভান্ বুনিন্ স্বদেশ ত্যাগ ক'রে "Dark Avenue"-এর যৌন ও ব্যক্তিসমস্যাভিত্তিক গল্প লিখেছেন—'Crocodile'-এর জোশেঙ্কো (Zoshchenko) ব্যঙ্গ করতে গিয়ে মাত্রাজ্ঞান হারিয়েছেন। কিন্তু 'সোস্যালিস্ট্ রিয়ালিজ্ম্'কে অনুসরণ করেছেন অন্যেরা। বিখ্যাত নিকোলাই তিখোনভ চেকভের উত্তর-সাধক, কাব্যিক সৌন্দর্যের সঙ্গে কৌতুকের স্বাদ মিশিয়েছেন ভি, ইলিনকভ্ (Ilyenkov), ঘটনাবিচিত্র গল্প লিখেছেন লেভ্ কাসিল্ (Lev Kassil), 'ডনত্রয়ীর' বিশ্বপরিচিত ঔপন্যাসিক মিখেইল্ শোলোকভ বলিষ্ঠ গল্প উপহার দিয়েছেন। গেব্রিলোভিচ (Gabrilovich), স্তাভ্স্কি (Stavsky), সিমোনভ (Simonov) এবং 'হ্যাপিনেসে'র স্বনামধন্য স্রষ্টা পাভ্লেঙ্কো (Pavlenko)-র নামও সাংপ্রতিক রুশ-গল্প সাহিত্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১। George Reavy, Soviet Literature To day, p—20

কিন্তু আধুনিক রুশ গল্প আর আমাদের আলোচ্য নয়—তা বর্তমানের সম্মুখে বিদ্যমান। সোশ্যালিস্ট রিয়্যালিজ্‌মের মন্ত্রদীক্ষিত সাহিত্য ভবিষ্যতের কাছ থেকেই তার প্রাপ্য মূল্য লাভের জন্য অপেক্ষা করে আছে। তার শিল্পগত সার্থকতা এ-যুগের কাছে এখনো সম্পূর্ণ নির্ণীত হয়নি।

কিন্তু চসারের উত্তরাধিকার থেকে ইংল্যাণ্ড কী পেলো?

গীত-কবিতা এবং নাটকের প্রভাবে ছোটগল্প বা উপন্যাস কিছুই তখন মাথা তুলতে পারছিলনা। প্রথম রন্যাসাঁসের উত্তুঙ্গ শিখর থেকে তখন প্রবল শক্তিতে নেমে আসছে শেক্‌স্‌পীয়র-বেন্‌ জন্‌সনের নাট্য প্রবাহ—তার স্রোতে ভেসে যাচ্ছে ন্যাশের 'দুর্ভাগ্য পথিক, (The Unfortunate Traveller) কিংবা সিড্‌নির 'আরকাডিয়া'। তার পরে মিল্‌টনের গম্ভীরমন্দ্র 'প্যারাডাইজ লস্টে' পিউরিটানিজ্‌মের আবির্ভাব -তার স্বর্গমর্ত্যচারী বিপুল রূপের কাছে উপন্যাস দাঁড়াতেই পারল না। উপন্যাস অবশ্য নতুন প্রাণশক্তি নিয়ে ফিরে এল জনসনের যুগে—ডিফো-গোল্‌ড্‌স্মিথের সম্ভাবনাকে সম্ভব করলেন 'পামেলা'র রিচার্ডসন, 'জোসেফ্‌ অ্যাণ্ড্রুজ'-এ দীপ্ত প্রকাশ ঘটল ফিল্‌ডিঙের, একে একে দেখা দিলেন জর্জ স্মোলেট্‌, লরেন্স স্টার্ণ, জেন অস্টেন।

কিন্তু ছোটগল্প কোথায়? অন্তত তার পূর্ব-সঙ্কেত?

অষ্টাদশ শতকের শেষ এবং উনিশ শতকের গোড়ার দিকে The Lady's Monthly Museum-এ মহিলা লেখিকাদের কিছু কিছু গল্পচর্চার প্রচেষ্টা দেখা যাচ্ছে।১। সেই সময় নারী-

১। English Short Story, H. S. Canby, P—210

লেখিকাদের উৎসাহ দেবার জন্য (এবং সম্ভবত গ্রাহিকা সংখ্যা বাড়ানোর জন্যও) তাঁদের কাছ থেকে চার পাতার মতো সংক্ষিপ্ত রোমান্স, নভেল, টেল ইত্যাদি চাওয়া হচ্ছে সম্পাদকীয়ের মাধ্যমে। সংক্ষিপ্ত বলার বিশেষ কারণ—অতিকায় বই লেখবার জন্য তখন প্রবল একটি প্রবণতার সৃষ্টি হয়েছিল। এই পত্রিকাতেই মেরিয়া এজওয়ার্থ নীতি ও সুশিক্ষামূলক গল্প-বিস্তার করে কিছু সুনাম অর্জন করেছিলেন, জার্মাণ 'Horror Stories'-ও তাঁর গল্পে ছায়া ফেলেছিল। হানা মুর লিখেছিলেন প্রচুর নীতি গল্প—বহুদিন পর্যন্ত সেগুলি আদৃত হয়েছিল, বিশেষভাবে শিশুশিক্ষার প্রয়োজনে।

ইংল্যাণ্ডে আধুনিক ছোট গল্পের স্কেচ পড়তে আরম্ভ হয়েছিল অবশ্য অষ্টাদশ শতকের প্রথমেই। মন্ত্যানের Essais-এর প্রভাব পড়েছে ইংরেজদের উপর—কিন্তু পর্তুগীজ বংশোদ্ভব ও ইহুদী মায়ের সন্তান আত্মকেন্দ্রিক ফরাসীর মেজাজ ইংল্যাণ্ডে আসেনি। বেকন মন্ত্যানের ধারায় লিখলেন গভীর-গম্ভীর নিবন্ধমালা, কেউ কেউবা মন্তাঁনের সরস জীবন-ব্যাখ্যানকে সকৌতুক সমাজ-সমালোচনার কাজেও লাগালেন। ফলে, প্রথমে আত্মপ্রকাশ করল স্টীলের 'ট্যাট্লার', তারপর এল অ্যাডিসনের 'স্পেক্‌টেটর'। আর 'স্পেক্‌টেটরে' দেখা দিলেন একটি অনন্য-সাধারণ চরিত্র—যাঁর নাম স্যার রোজার ডি কভার্‌লি। স্টীল্ অবশ্য মিস্টার বিকার-স্টাফ্‌কে আমদানি করেছিলেন—কিন্তু রোজার ডি কভার্লির পাশে বিকারস্টাফ দাঁড়াতে পারেন নি। (অবশ্য রোজার ডি কভার্লির সূচনাও স্টীল্‌ই করেছিলেন—অ্যাডিসনের হাতেই এই চরিত্রটির পরিপূর্ণ বিকশ সাধিত হয়েছে।)

"The most lovable Englishman" এই রোজার ডি কভার্লির সহায়তায় ইংরেজ সমাজ-জীবনের চমৎকার সব নক্সা এঁকেছেন অ্যাডিসন—সেই সঙ্গে তাঁর নায়কটিও আমাদের অতি

প্রিয় বস্তু হয়ে উঠেছেন। সংবাদিক-সুলভ ভাষায়, কৌতুকের রসান দিয়ে, রচনাভঙ্গিকে ছোটগল্পের দিকে অনেকখানিই এগিয়ে দিয়েছিলেন অ্যাডিসন। নমুনা হিসেবে হোমরীয় নাট্য-অভিনয় দেখতে গিয়ে স্যার রোজারের প্রতিক্রিয়া উদ্ধৃতিযোগ্য :

"When Sir Roger saw Andromache's obstiante refusal to her lover's importunities, he whispered me in the ear that he was sure she would never have him to which he added, with a more thae ordinary vehemence, You donot imagine, Sir, what it is to have to do with a widow. Upon Pyrrhus his threatening afterwards to leave her, the knight shook his head, and mutterrd to hismelf : Ay do if you can. This part dwelt so much upon my friend's imagination, that at the close of the third act, as I was thinking of something else, he whispered in my ear, 'These widows sir, are the most perverse creatures in the world. But pray (says he), you that are a critic, is this play according to your dramatic rules as you call them ? Should your people in tragedy always talk to be understood ? Why, there is not a single sentence in this play that I do not know the meaning of.'"

সর্বজনবিদিত সৃষ্টি থেকে 'অলম্ অতিবিস্তরেণ।' ট্র্যাজিডী নাটকের গুরু-গম্ভীর বাগ্‌বিন্যাসকে মৃদু ব্যঙ্গ করা এত একটি গৌণ উদ্দেশ্য, কিন্তু তাকে ছাপিয়ে চমৎকার একটি চরিত্র চোখের সামনে ভেসে ওঠে—বাংলা-সাহিত্যে বীরবলের জমিদারের সেই 'যাত্রা দর্শন' মনে পড়ে যায়, ভাষাভঙ্গিতে স্পষ্টই গল্প-লেখকের আমেজ। এই সঙ্গে জনসনের 'The Rambler'-ও স্মরণীয়।

ইংরেজি কথা-সাহিত্যে চরিত্র এল, ভাষাও এল ; কিন্তু তা-সত্ত্বেও রচনার সীমা ছাড়িয়ে এরা গল্পের মধ্যে উত্তীর্ণ হল না।

বিবিধ চরিত্রের আবির্ভাব ঘটল, কিন্তু তারা আত্মলক্ষ্য হয়ে মানস-লোকে যাত্রা করল না, লেখক নিজের মুখোমুখি হয়ে বসলেন না, আসর বসালেন সামাজিক পানশালাতেই। ডিফো-গোল্ড্ স্মিথের অনুবর্তনে ঔপন্যাসিকেরাই পদক্ষেপ করলেন। জন্‌সনীয় যুগের পালা সাঙ্গ হতে না হতে এল ফরাসী বিপ্লব—রোম্যান্টিক কবিতার পালা। বায়রণ এবং শেলী, মোপাসাঁর যন্ত্রণা এবং চেকভের স্বপ্নের সূচনা রেখে গেলেন। ইতোমধ্যে প্রশ্ন উঠল: "Who will tell us a story?" এবং উত্তরও এল জি-কে চেস্টারটনের ভাষায়: "Sir Walter Scott, ofcourse"!

উপন্যাসের পর উপন্যাসে, প্রেম, বীরত্ব ও অ্যাড্‌ভেঞ্চারে, স্কট রোমান্টিক কল্পনার পূর্ণ বিকাশ ঘটিয়ে গেলেন—শ্রোতাদের সর্বাঙ্গীণ তৃপ্তিতে কোথাও কোনো ফাঁক রাখলেন না তিনি। কিন্তু তখনো ছোটগল্পের দেখা নেই।

ছোট গল্পের দেখা নেই বটে, কিন্তু অ্যাডিসন-স্টীলের প্রায় একশো বছর পরে ইংল্যাণ্ডের সাংবাদিকতায় আবার একদল 'এসেয়িস্টে'র আবির্ভাব হল। ব্ল্যাক্‌উড্‌স্ লণ্ডন ম্যাগাজিনে চার্লস্ ল্যাম লিখলেন তাঁর "Essays of Elia", ইলিয়ার মধ্য দিয়ে পুনরুত্থান ঘটল স্যার রোজার ডি কভার্লির—অবশ্য ভিন্নরূপে, ভিন্ন পরিবেশে। ওই একই কাগজে ডি-কুইন্‌সি লিখলেন তাঁর 'অহিফেন বিলাসের' "Confessions."

ডি- কুইন্‌সির এলোমেলো স্বপ্নে কাব্যমণ্ডিত ফ্যান্টাসিয়ার অবকাশ ছিল। আর 'ইলিয়ার নিবন্ধাবলীতে' ল্যাম আবার ছোট-গল্পের সম্ভাবনা এনে দিয়েছিলেন। তাঁর রচনাতে কাব্যরঞ্জিত আত্ম-জিজ্ঞাসা কখনো কখনো কাহিনীতে রূপায়িত হয়েছে। ইলিয়ার 'My Relations' ছোটগল্পের চরিত্র-চিত্রণের দিকে অগ্রসর হয়ে আছে—'Dream Children'-এর দীর্ঘনিঃশ্বসিত রসিকতা গল্পকে প্রলুব্ধ

করে। 'A Dissertation Upon Roats Pig'-এর তথাকথিত কৌতুকোজ্জল চৈনিক গল্পটি তো অমর হয়ে আছে।

কিন্তু তবুও ছোটগল্প হল না। এগিয়ে চলল কবিতা-নাটক-উপন্যাস। এড্‌গার অ্যালান পো-র প্রত্যক্ষ প্রভাবে, অনেক পরে একধারে পো এবং বাল্‌জাকের যুগ্ম শিষ্যত্ব নিয়ে, উল্লেখযোগ্য গল্প লিখলেন রবার্ট লুই স্টিভেন্‌সন্‌। হয়তো স্টিভেন্‌সন্‌ চিররুগ্ন ছিলেন বলেই একদিকে তাঁর গল্পে ভীতি এবং আতঙ্কের ছায়া পড়েছে—অন্যদিকে তাঁর অসুস্থ শরীর দূরে দূরান্তে মানস অভিযান করে বেড়িয়েছে। আর এই সময় ফ্রান্স এবং রুশিয়া আধুনিক ছোট-গল্পের অভিমুখে বহুদূরে অগ্রসর হয়েগেছে।

কিন্তু ইংল্যাণ্ডে তৈরী হল না ছোট গল্প? কেন তার জীবনের মধ্য থেকে তা সহজভাবে বিকশিত হল না? কেন তার নিজস্ব মৃত্তিকার স্বাভাবিক ফসল ছোটগল্প নয়?

আসলে, ইংল্যাণ্ড কবিতা আর নাটকেরই দেশ। সেইজন্যই গিয়োভানি বোক্কাচ্চোর গল্প চ্যানেল পার হয়ে যখন ইংল্যাণ্ডে এসে পৌঁছুল তখন তাকে 'Versify' করলেন জিওফ্রে চসার—তাঁর কাছ থেকে নাটকের উপকরণ নিলেন উইলিয়ম শেক্‌স্‌পীয়ার। (অবশ্য 'ইতালীয় নভেলা'র অন্যতম লেখক মাতেও বান্দেল্লোর কাছেও শেক্‌স্‌পীয়ার ঋণী।) তাই ব্যক্তি-চেতনার বিদ্রোহী সত্তার সঙ্গে যখন রাষ্ট্রিক ও সামাজিক সংঘাত প্রবল হয়ে উঠল, তখন তা নব-গীতি-কবিতার রোমান্টিক খাতেই ফেনোচ্ছ্বসিত হল। বড় জোর লী-হাণ্ট্‌ লিখলেন 'উনুনের পার্শ্ববর্তী বিড়ালের রূপককথা'—তা ল্যাম-ডি-কুইন্‌সিরই পন্থানুসরণ মাত্র।

আরো দুটি-একটি কারণ এই প্রসঙ্গে অনুমান করা যেতে পারে। ফরাসী বুদ্ধিজীবীর যে উগ্র ব্যক্তিত্ববোধ বারে বারে 'বজ্র-মুষ্টতম্'রূপে দেখা দিয়েছে, কিংবা রুশিয়ার জারতন্ত্রের দুঃশাসনে

লেখকদের প্রাণের যে ধিকি-ধিকি আগুন সাইবেরিয়ার অতি শীতল নির্বাসনেও নির্বাপিত করা যায়নি—ইংল্যাণ্ডে অনুরূপ চেতনা যেন আমরা দেখতে পাইনা। বিক্ষোভ জেগেছে বার বার, যন্ত্রের নব আবির্ভাবে ম্যাঞ্চেস্টারের শ্রমিকের দুর্গতি কশাইখানার শূকরকেও ছাড়িয়ে গেছে, জন্ম নিয়েছে চার্টিস্ট্ আন্দোলন, চেল্‌শিয়ার শ্রমিকদের উপর অশ্বারোহী রাজসৈন্য খোলা তলোয়ার নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েছে। যে ক'জন বুদ্ধিজীবী তাদের দাবি-দাওয়াকে সমর্থন করেছেন, ভদ্রশ্রেণীর ইংরেজের কাছ থেকে বিশেষ প্রীতি তাঁরা পাননি। শেলির শোচনীয় দুর্গতি সাধারণ ইংরেজকে তেমন চঞ্চল করেনি—লী-হাণ্ট এবং জন হাণ্টের কারা-বরণে তাদের এমন কোনো ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না, তাই মানবতার উপাসক শিল্পী ও সমালোচক হ্যাজলিট্ তাঁর কালে "most hated man" বলে চিহ্নিত হন; তাই টম পেনকে পলায়নের সুযোগ করে দেবার দায়িত্বে কবি ব্লেকের মাথার উপরে খড়্গ দুলতে থাকে। ইংরেজ তার রাজার আনুগত্যে অটল বলেই ক্রমওয়েলের কঙ্কালকে সমাধি থেকে তুলে ফাঁসির দড়িতে ঝোলাতে তার বিবেকে বাধে না। আজ পর্যন্ত চরিত্র-ধর্মে ইংরেজ সব চাইতে রক্ষণশীল জাত—পৃথিবীর সমস্ত অগ্রসর দেশেই রাজবংশ যখন কফিনের তলায় গলে' যাচ্ছে—তখন রাণীর প্রতি আনুগত্যে সে পর্বতের চাইতেও অটল-অচল। রাজা এবং পার্লামেন্টের উপর বরাত দিয়েই সে নিশ্চিন্ত হতে চায়, ব্যক্তিসত্তার 'অহং বোধ' যেন তার ভালো লাগে না।

তা ছাড়া উনিশ শতকের পৃথিবীতে ইংরেজই তো সব চাইতে সুখী! এমনিতেই গল্প-লেখকের ক্ষুব্ধ ব্যক্তিচেতনা ইংল্যাণ্ডে কখনো বিশেষ প্রশ্রয় পায় না; তার উপর ওই সময় জারতন্ত্র এবং সার্ফডমের ক্ষোভে রুশ-লেখকেরা যখন জর্জরিত আর ফ্রান্সে যখন

ব্যর্থ বিপ্লবের উত্তরকালীন অনিশ্চয়তা—আত্মধিক্কার, আশা-শঙ্কার দ্বন্দ্ব ও রিয়ালিজ্‌মের দাবি, তখন ইংল্যাণ্ডের ভাগ্যভূমিতে একাদশ বৃহস্পতির অধিষ্ঠান ঘটেছে। সপ্ত-সমুদ্রের উপর দিয়ে সগৌরবে চলেছে তার স্পর্ধিত বাণিজ্যতরী, বহন করে আনছে পৃথিবীর ভাণ্ডার লুট করা রাশি রাশি সোনা—"England was basking under the warm colonial sun !'

সমৃদ্ধি আর স্বাচ্ছন্দ্যে পরিতৃপ্ত ইংরেজ তখন স্বাভাবিকভাবেই উপন্যাসের মন্থর ব্যাপ্তির মধ্যে গা এলিয়ে দিয়েছে। শুধু ব্যাপ্তিই নয়; উপনিবেশিক অপহরণের তুষ্টিতে, পরিপূর্ণ নৈশভোজের পর 'ফায়ার-প্লেসের' পাশে পা মেলে ইংরেজ যে উপন্যাস পড়তে চাইত, অন্তত হাজার পৃষ্ঠাব্যাপী রোমন্থন তাতে না থাকলে তার মন খুশি হতে পারত না। উপন্যাস নীতিমূলক, ঘরোয়া এবং রোমান্স-ধর্মী হওয়াই বাঞ্ছনীয়। অল্প-সল্প ব্যঙ্গ-বিদ্রূপও মন্দ কথা নয়, আর মেয়েদের উপর কিছু আক্রমণ থাকলে সেটাও বেশ উপভোগ্য মনে হত—স্ত্রী-জাতি সম্বন্ধে 'জন বুল্' তখনো শ্রদ্ধান্বিত নয়—"Woman is an animal who delights in finery !"

আর উপনিবেশের বিপুল সাম্রাজ্যে দিকে দিকে ইংরেজ তখন অনিবার্য নিয়মেই বহির্মুখ—Extravert ; আফ্রিকার গভীরব্যাপ্ত বিশাল অরণ্যে সে সিংহ-জলহস্তী শিকার করছে, মিশরের মরুভূমিতে "ভ্যালী অব দি কিংসে"র দিকে সে তাকিয়ে আছে বিস্ময়-বিস্ফারিত দৃষ্টিতে—ভারতের বনভূমিতে তার বন্দুকের গুলিতে বিদ্যুল্লেখার মতো লাফিয়ে উঠছে "Velvet Tigers" ; সেই সঙ্গে চলছে তার ব্যাপক-বাণিজ্য, দেশে দেশে তৈরি করছে খনি, রবার, চা, কফি আর নীলের জমি। ইংল্যাণ্ডের প্রতিটি মানুষ স্বপ্ন দেখছে কবে সে ভারতবর্ষে গিয়ে নবাবের (তখনকার ভাষায় Nabob-এর) ঐশ্বর্যলাভ করবে।

এই বহির্মুখীনতা আর বিশাল সমুদ্রের বিস্তীর্ণ আহ্বানে ইংরেজি-সাহিত্যের একদিকে আলেক্জাণ্ডার সেল্‌কার্কের হাত ছানি (রবিনসন ক্রুশোর উপকরণ)—ফরাসী সমালোচকেরা বলেছেন, রবিনসন ক্রুশোর দ্বীপসাম্রাজ্য সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজের আকাঙ্ক্ষারই রূপক ইতিবৃত্ত; অন্যদিকে মন্থরছন্দ মৃদু-গম্ভীর জীবনযাত্রার প্রলম্বিত-লয়ের সুখ-দুঃখ, মিলন-বিরহ, কৌতুকের অট্টহাসি আর খ্রীষ্টীয় ধর্মবিশ্বাসের কাহিনী। এর সঙ্গে ফরাসী বা রুশ-সাহিত্যের মর্মমুখী, সমাজসচেতন, তীক্ষ্ণ-তীব্র ছোট গল্পের কোনো সাধর্ম্য নেই—সে মনন-চিন্তনই কোথাও নেই। ফিল্‌ডিং প্রমুখ লেখকদের রচনায় যে আক্রমণ মেলে তার উদ্দেশ্য "gentlemen"-দের উন্নত ও সংশোধিত করা, র‍্যাব্‌ল্যার ভয়ঙ্কর অট্টহাস্য কখনো তার মধ্যে ধ্বনিত হয়নি। থ্যাকারের 'ভ্যানিটি ফেয়ার' কিংবা 'পেন্‌ডেনিসে' যে ব্যঙ্গ বিদ্রূপ আছে, তাও রক্ষণশীল মনের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত। ইংল্যাণ্ডের ছোটগল্প সেইজন্যই প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত ইয়োরোপীয় গল্প সাহিত্যের কাছাকাছিও যেতে পারেনি।

ডক্টর জেকিল এবং মিস্টার হাইড্‌-খ্যাত ওই স্টিভেনসনই খানিকটা স্মরণীয়। অজানা সমুদ্র পাড়ি দিয়ে পৃথিবীর দিকে দিকে অভিযাত্রী ইংরেজের রোম্যান্টিক্ কল্পনা তাঁর প্রশান্ত সাগরীয় দ্বীপপুঞ্জের 'ব্ল্যাক্‌-ম্যাজিক' -মূলক গল্পগুলিতে রূপ পেয়েছে ('The New Arabian Nights'), পো-র অনুসরণে তাঁর কাহিনী 'The Suicide Clud'-এর আতঙ্ক ও অপরাধ-প্রবণতার মধ্যে আবর্তিত হয়েছে। তাঁর ব্যাধি-জর্জর দেহ কখনো সুদূরের পিপাসায় 'রত্নদ্বীপে'র যাত্রী, কখনো রোগ-যন্ত্রণায় আচ্ছন্ন তাঁর অসুস্থ কল্পনা 'সারাটোগা ট্রাঙ্কের' ('The Saratoga Trunk') মধ্যে রক্তাক্ত বিভীষিকা আর সমাধিক্ষেত্র

আর, এল স্টিভেনসন

থেকে প্রেতগ্রস্ত 'শব অপহরণের' পৈশাচিক দুঃস্বপ্ন দেখছে—'বোতলের মধ্য থেকে শয়তান' ('The Imp in the Bottle') কখনো বা কালো জিভ লকলকিয়ে অভিশপ্ত আত্মিকের জন্য প্রতীক্ষা করছে।

এ-ছাড়া 'The Jungle Book'-এর স্রষ্টা রুডিয়ার্ড কিপ্‌লিঙও বিশিষ্টতায় উজ্জ্বল। তাঁর অরণ্য কাহিনীগুলি অভিনব—বিশেষভাবে ভারতীয় অরণ্যভূমি ও বন্যজন্তু তাঁর কল্পনার রসে ও সৌন্দর্যে মণ্ডিত হয়েছে, 'রিকি-টিকি-টাভি' আর 'মোগলি'র দল অবিস্মরণীয় হ'তে পেরেছে। কিন্তু বিশ্ব মানের বিচারে কিপ্‌লিঙ এমনকিছু মহান্ গল্পকার নন।

ইংরেজি গল্পসাহিত্যের দৈন্য সম্বন্ধে আধুনিক কালেও সমারসেট মম ক্ষুণ্ণ চিত্তে বলছেন: "The short story is not an art that has flourished in Britain, but whether this is because brevity, point and form are not qualities that are natural to English writers of fiction, or whether because the outlet has not been sufficiently favourable to encourage good writers to employ their gifts in this medium, I do not know." ১। মম আরো বলেছেন—ইংরেজ গল্প লেখক যা-কিছু লেখেন, তা চেকভ এবং হেনরি জেম্‌সের 'Minor key' অনুসরণ ছাড়া কিছুই নয়।

তা হলেও বিংশ শতকে ইংরেজী ছোটগল্প কিছু কৃতিত্ব দেখিয়েছে। মম নিজে আছেন, ডি-এইচ্ লরেন্স, ক্যাথারিন ম্যানস্‌ফিল্ড্ (যদিও মূলত নিউজিল্যাণ্ডবাসিনী), অস্‌বার্ট সিট্‌ওয়েল, এইচ-ই-বেট্‌স্, গ্রাহাম গ্রীন, জন কোলিয়ার, ই-এম ফর্স্টার ইত্যাদিও কিছু ভালো গল্প লিখেছেন। গ্রীন, মম, ফরস্টার এবং বেট্‌স্ তো আন্তর্জাতিক প্রতিষ্ঠার অধিকারী।

১। Maugham, Modern English and American Literature, P—43

আর ইংল্যাণ্ড যদি ভালো গল্প না লিখে থাকে—আয়ার্ল্যাণ্ড খানিকটা ক্ষতিপূরণ করেছে। জেম্‌স্ জয়েসের 'দি ডাবলিনার্স' আছে, লিয়াম ও-ফ্ল্যাহার্টি তাঁর বিশ্বব্যাপী অভিজ্ঞতায় প্রাণিজগতের অপরূপ সব গল্প লিখেছেন, সিয়ান ও-ফাওলেন এবং এ-ই-কপার্ড স্থায়ী গৌরব অর্জন করেছেন। যুগের অনিবার্য প্রয়োজনে ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জেও ছোটগল্প বিকশিত হতে বাধ্য—কারণ তা কালেরই শস্য। সামাজিক অবস্থার আবর্তন-বিবর্তনের ফলে দ্রুতগতি ও দীপ্তিমান এই সাহিত্য আজ সারা পৃথিবীতেই দিগ্বিজয়ী পদক্ষেপ করেছে।

সামান্য হলেও উনিশ শতকের গল্পে জার্মানীরও কিছু ভূমিকা আছে।

ব্রুনহিল্ড্ এবং গুড্রুন-এর আদিম সঙ্গীত দিয়ে আত্তিলার বংশধরদের সাহিত্য-যাত্রা। নাইট্‌দের প্রেম কাহিনী "Minnes-ongs" থেকে চারণ-গাথা নেমে এল লোকসঙ্গীতে। জার্মাণ রোমান্সে—সম্ভবত প্রুশীয় সামন্ত-তন্ত্রের উদ্দাম আদিমতার ফলেই বিভীষিকা-সৃষ্টির একটা স্বাভাবিক প্রবণতা দেখা যায়—যা Gothic Horror নামে চিহ্নিত হয়েছে। ইতিমধ্যে কালান্তর ঘটে গেল জার্মাণীর মানসক্ষেত্রে। রিফর্মেশনের পালা—মার্টিন লুথারের যুগ—তাঁর রচিত স্তোত্র এবং বাইবেলের অনুবাদ জার্মাণীকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করল। লুথারের মন্ত্রগীতি "Ein Feste Burg Ist unser Gott (স্বয়ং ঈশ্বরই আমাদের দুর্ভেদ্য দুর্গ)"—কণ্ঠে কণ্ঠে ধ্বনিত হতে লাগল। তারপর এল আবার ত্রিশ বর্ষব্যাপী যুদ্ধের দুর্দিন—জার্মাণ সাহিত্য-সংস্কৃতি সব কিছু বিভীষিকার মধ্যে ডুবে গেল। সেই দুঃস্বপ্নের ঘোর কাটিয়ে ইংরেজী ও ফরাসী

সাহিত্যের কাছ থেকে ভিক্ষান্ন নিয়ে জার্মান সাহিত্যের কোনোক্রমে অস্তিত্ব রক্ষা চলতে লাগল।

অষ্টাদশ শতকে ফ্রেডারিক দি গ্রেটের 'তিমির-বিদার উদার-অভ্যুদয়।' সেই আলোকচ্ছটায় জার্মান জাতির সুপ্তভঙ্গ হল, প্রভাত পাখীর কলধ্বনিতে যেন চারদিক মুখর হয়ে উঠল। জার্মাণীতে র‍্যান্যাসাঁসের পদক্ষেপ ঘটল। এলেন ক্লপ্‌স্টক, লেসিং, ভীল্যাণ্ড (Weiland) গোয়্‌টে, শিলার, রিখ্‌টার, গ্রিম ভ্রাতৃযুগল, হফ্‌মান, হাইনে। এইখানেই শুরু হল সত্যিকারের জার্মান সাহিত্য।

গোয়্‌টে কেবল বিশ্বের সর্বকালের অন্যতম মহাকবিই নন—জার্মাণ কথা-সাহিত্যের তিনি অন্যতম আদি নায়ক। তাঁর 'তরুণ ভের্টারের দুঃখ' (The Sorrows of Young Werther) আত্মজীবনীমূলক রচনা—প্রেমে, বেদনায় ও কবিত্বের স্পর্শে একটি উল্লেখযোগ্য খণ্ড উপন্যাস। প্রেম এবং দুর্বাসনা ভের্টারের জীবনকে আত্মহত্যার পথে চালিত করেছিল। বইখানি বিশ্বজয়ী নেপোলেয়ঁকে এতই আকৃষ্ট করে যে মুগ্ধচিত্তে এটিকে সাত বার পড়েছিলেন তিনি। গোয়্‌টের বন্ধু ও স্বনাম ধন্য কবি জোহান্‌ ফন্‌ শিলারও গদ্যকাহিনী লেখার চেষ্টা করেছিলেন। শিলারের গল্পে বোক্কাচ্চোর প্রভাব চোখে পড়ে। তাঁর 'ভাগ্যের খেলা' (The Sport of Destiny) গল্পটিকে প্রসঙ্গত স্মরণ করা যায়ঃ

আলোসিয়াস্‌ ফন 'জি' (পুরো নামটি সত্য-ঘটনা বোধে গোপন করেছেন শিলার)—তাঁর রাজ্যের রাজার চরম প্রিয়ভাজন ছিলেন এবং সেই প্রীতির ফলে তিনি ধাপে ধাপে রাজানুগ্রহের চরম শিখরে উঠে প্রধান মন্ত্রিত্ব লাভ করেন। কিন্তু এই পদন্নোতিই আলোসিয়াসের পক্ষে কাল হল। তিনি উদ্ধত ও অহঙ্কারী হয়ে উঠলেন, অধস্তন সামন্তদের সঙ্গে

শিলার

অসম্মানকর ব্যবহার করতে লাগলেন। ফলে একজন ইতালীয় কাউন্ট্ জোসেফ মার্তিনেৎসো তাঁর বিরুদ্ধে চক্রান্ত করে মিথ্যা অভিযোগে শেষে তাঁকে অন্ধ-কারাগারে পাঠিয়ে দিল। বহু দুঃখ পেয়ে মুক্তি পেলেন আলোসিয়াস—নির্বাসিত হলেন বিদেশে, আবার লাভ করলেন ভাগ্যের দয়া, দেশে ফিরে এসে যথাস্থানে প্রতিষ্ঠাও পেলেন। কিন্তু সুখ-শান্তি-যৌবন আর ফিরে পেলেন না তিনি।

গল্পের গঠন-রীতিতে বোক্কাচ্চোর প্রভাব, পরিশেষে একটি অতি স্পষ্ট 'মর‍্যাল্'—'উদ্ধত হয়োনা, অহঙ্কারী হয়োনা—তা হলে পতন অনিবার্য।' র‍্যান্সাঁসের ফলে একদিকে যেমন কবি-কল্পনার মুক্তি, অন্যদিকে সর্বাত্মক জাগরণের পালা। জোহান ভোল্ফগাং গোয়্টের ফাউস্ট যেন যুগসত্তার আত্মিক সংগ্রাম ও জয়ের কাহিনী—শয়তানের দাসত্ব থেকে মুক্তির বার্তা; শিলারের এই গল্পটিও র‍্যান্সাঁসের সেই সত্যকেই অন্তলোকে বহন করেছে।

'জার্মাণ জাতি'কে আত্ম-পরিচয় লাভ করতে হবে, সন্ধান করতে হবে কী ঐশ্বর্য সংরক্ষিত আছে তার নিজের ভাণ্ডারে। সেই ঐতিহ্য-জিজ্ঞাসা থেকেই দুই ভাই ইয়াকব লুড্ভিগ গ্রীম (Jacob Ludwig) এবং ভিল্‌হেল্‌ম কার্ল গ্রীম (Wilhelm Karl) তাঁদের 'রূপকথা'র সংকলন করলেন। পৃথিবীর শিশু সাহিত্যে গ্রীমের রূপকথার নাম সর্বাগ্রে। শিশু-সাহিত্য হয়েও এই 'রূপকথা'র ভাষা ও বর্ণনা গোয়্টে বা শিলারের আড়ষ্ট মন্থর ভাষাকে গতি দিল, প্রাণ দিল।

আর্ণস্ট্-ডবলু-হফ্‌মান (Ernst W. Hoffmann)-ও রূপ-কথা লিখলেন, কিন্তু তার সঙ্গে কৌতুক ও ব্যঙ্গ মিশিয়ে বয়স্কদের জন্যেও উপভোগ্যতা এনে দিলেন। যেমন তাঁর 'ক্রাকাতুক' (Krakatuk)-এর গল্পে রাজ-কন্যা পার্লিপাটের যখন জন্ম হল, তখন আনন্দে রাজা ও তাঁর

হফ্‌মান

মন্ত্রী, সেনাপতি সবাই এক পায়ে নাচতে শুরু করলেন। পার্লিপ্যাট দু পাটি মুক্তোর মতো দাঁত নিয়েই জন্মেছিলেন। পুলকিত চিত্তে লর্ড চ্যান্সেলর যখন তাঁকে আদর করতে গেলেন, তখন :

"She bit the lord chancellor's thumb so hard that he cried out, "O Gemini !" Some say he cried out 'O dear !" but on this subject peoples opinions are very much divided, even to the present day. In short, Perlipat bit the lord chancellor on the thumb, and all the kingdom immediatly declared that she was the witttiest, sharpest, cleverest girl—"

অনুবাদটি স্বয়ং থ্যাকারের, অতএব অনুমান করা যেতে পারে এতে মূল জার্মানের সৌন্দর্য অব্যাহত আছে। এ থেকে লক্ষণীয় ভাষাটি কেমন স্বচ্ছন্দ এবং কৌতুকস্নিগ্ধ হয়ে উঠেছে। আর এর অন্তরালে যে ব্যঙ্গটি নিহিত আছে, সেটি বয়স্কদের পক্ষে একান্ত উপভোগ্য। আবার হফ্‌মানের এইটিই একমাত্র পরিচয় নয়। Gothic Horror -এর ছায়া তখনও যে জার্মাণ সাহিত্যিকদের আচ্ছন্ন করে ছিল, হফ্‌মানের কতকগুলি আতঙ্ক-জর্জর গল্পে তার নিদর্শন আছে। মনে হয়, পরে এড্‌গার অ্যালান পো তাঁর দ্বারা একান্ত প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাঁর একটি গল্পে জনৈক নাবিক জাহাজের খোলের মধ্যে ঢুকে ঘুমিয়ে পড়ে এবং তার বেরুবার ঢাকনাটি আকস্মিকভাবে বন্ধ হয়ে যায়। কিছুক্ষণ পরে পাশের বয়লার রুমে আগুন জ্বলে ওঠে এবং তার অসহ্য উত্তাপে অসহায় বন্দী নাবিকের যে মৃত্যু যন্ত্রণা আরম্ভ হয় তার—তার বীভৎসতার তুলনা নেই। হফমানের নাকি শেষ জীবনে মস্তিষ্ক বিকার ঘটেছিল। অসম্ভব নয়—এ গল্পে যেন তারই ইঙ্গিত। এ ছাড়া তাঁর অসামান্য ভয়াল গল্প—"The Lost Reflection" শয়তানের কাছে মানুষের দুর্গতির এক দুঃস্বপ্নময় কাহিনী। গল্পের নায়ক ইতালীতে গিয়ে এক পরমাসুন্দরী মোহিনী নারীর ছলনায় পড়ে। তার

প্রলোভনে এবং মেয়েটির সঙ্গী এক মূর্তিমান শয়তানের প্ররোচনায় সে নিজের ছায়াকে তাদের হাতে সমর্পণ করে। তখন ছায়াহীন এই ব্যক্তিত্বটি সংসারে কোথাও স্থান পায় না—স্ত্রী পর্যন্ত তাকে পরিত্যাগ করে, চির অভিশপ্ত হয়ে শুরু হয় তার দুঃসহ জীবন। ওই ছায়া তার আত্মার প্রতীক, ওই নারী চিরন্তন প্রতারণার বিগ্রহ। এই কাহিনী মেরিমের 'কারমেনে'র মতোই একটি বিশ্বখ্যাত অপেরায় রূপ পেয়েছে। হফমানের অন্যান্য খ্যাত গল্প "The Sandman" অথবা "The Deserted House" তাঁর এই বিকৃত মানসের পরিচয়। নতুন আলো আর অতীত তমসা—হফ্‌মানের রচনায় দুই-ই প্রকটিত।

জার্মান কথা-সাহিত্যে বিশ্ববিখ্যাত কবি হেনরিখ্ হাইনেরও কিছু দান রয়েছে। তাঁর 'নির্বাসিত দেবতারা' (Gods in Exile) রাব্‌ল্যার বইতে এপিস্তেমোর নরক বর্ণনা স্মরণ করায়। রচনাটি নিবন্ধ এবং গল্পের মাঝামাঝি। এই অপূর্ব লেখাটির সঙ্গে শিক্ষিত পাঠকমাত্রেরই পরিচয় থাকা উচিত। ক্রীশ্চান ধর্মের অভ্যুদয়ে প্রাচীন গ্রীক দেবতারা পৃথিবীর যত্রতত্র পালিয়ে বেড়াচ্ছেন, ছদ্মবেশে আত্মরক্ষা করতে তাঁরা সচেষ্ট। আপোলো, মার্স, বেকাস্—সকলেরই চরম দুর্গতি—"Many of these poor refugees, deprived of shelter and ambrosia, were now forced to work at some plebian trade in order to earn a livelihood. Uunder this circumstances several, whose shrines had been confiscated, became wood-choppers and day-labourers in Germany, and were compelled to drink beer (বিখ্যাত জার্মাণ বিয়ার!) instead of nectar!"

হাইনে

সবচেয়ে দুর্গত হচ্ছেন আকাশের অধীশ্বর বজ্রধর জুপিটার স্বয়ং। এখন তিনি আর অলিম্পীয় সমুচ্চতায় বাস করেন না; বৃদ্ধ,

জরাজীর্ণ দেবরাজ একটি দুর্গম নির্জন দ্বীপে ভাঙা কুটীরে আশ্রয় নিয়েছেন। দ্বীপটি খরগোসে ভরা—তাদের চামড়া দিয়ে তিনি লজ্জা-নিবারণ করেন এবং বছরে এক সময় কিছু অসভ্য সেই দ্বীপে এলে জুপিটার তাদের কাছেও খরগোসের চামড়া বেচে নিত্য-প্রয়োজনীয় বস্তু সংগ্রহ করে থাকেন। জন্মের পর ক্রীট্ দ্বীপে যে তাঁকে দুধ দিয়ে মানুষ করেছিল সেই আলথিয়া এখন একটি বৃদ্ধা ছাগী হয়ে তাঁর কাছেই বসে থাকে; আর তাঁর পাশে রোঁয়া-ওঠা যে হাড়গিলের মতো জীর্ণ পাখিটা রয়েছে—সে-ই হল তাঁর বিখ্যাত ঈগল, যে তার নখরাগ্রে জুপিটারের মৃত্যু-বজ্র বহন করত। বিশ্বত্রাস জুপিটারেরএখন ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কান্না ছাড়া গত্যন্তর নেই!

লেখাটির সকৌতুক জার্ণালিস্ট্ ভঙ্গির মধ্যে প্রচ্ছন্ন দীর্ঘশ্বাস আছে—যে-বেদনায় কীট্স্ অতীত গ্রীসের পথে পথে স্বপ্ন-প্রয়াণ করেছিলেন, সেই গৌরবময় সৌন্দর্য-প্রোজ্জ্বল অতীতের দিকে অভিসার আছে: "The Golden Age—the Golden Age—come back!" আর আছে রাজতন্ত্রের প্রতি হাইনের সুনিবিড় মমতা: "Mein Kaiser, Mein Kaiesr, gefangen—" 'আমার সম্রাট, আমার সম্রাট—কারারুদ্ধ!'

গল্প-সাহিত্যের ভিত্তি-রচনা ধীরে ধীরে এই ভাবেই হয়ে আসছিল ভাষার সারল্যে, কৌতুকের ছটায়, কবিমননের সৌন্দর্য-স্পর্শে। থিয়োডোর ডাবলু স্টর্ম (Theodor W. Storm) কাব্যসুরভিত চমৎকার রোমান্টিক্ গল্প লিখলেন। তাঁর 'ইমেন্‌সি' (Immensee) আজকের দিনেও অনুবাদযোগ্য—এমন একটি স্নিগ্ধ পরিচ্ছন্ন ও গভীর গল্পকে আজও আদর্শ বলে ধরা যেতে পারে। স্টর্ম-এর গল্পে প্রতীকের ব্যবহার ছোটগল্প সৃষ্টির একটি মূল্যবান উপকরণ। ব্যর্থ প্রেমিকের করুণ নৈরাশ্য চাঁদের আলোয় ফুটন্ত লিলিটির মতো ক্রমেই দূরে সরে গেছে—তার জীবনের বিফল আকাঙ্ক্ষাটির মতোই স্বপ্ন-কমল বাস্তবে ধরা দেয়নি।

"Green Henry" নামে বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাসের রচয়িতা—স্বনামধন্য ঔপন্যাসিক গট্‌ফ্রিড্ কেলারও (Gottfreid Keller)-ও কিছু চমৎকার গল্প উপহার দিয়েছেন। তাঁর 'সেন্ট্ ভাইটালিসের গল্প' আনাতোল ফ্রাঁ-র "ত্যা" (Thais)-কে স্মরণ করায়। গল্পের নায়ক সেন্ট ভাইটালিস্—খোসমেজাজী, রসিক এক সন্ন্যাসী, একটি পতিতা নারীকে উদ্ধার করার ব্রত নিয়েছিলেন। প্রচুর অপমান এবং প্রহার লাভ করেও তিনি কিছুতেই দমলেন না। শেষ পর্যন্ত মেয়েটিই যে কেবল উদ্ধার হল তা নয়, সন্ন্যাস ছেড়ে দিয়ে—গৃহস্থ সেজে ভাইটালিস্ তাকে বিয়েই করে ফেললেন। যদিও 'ভাইটালিস্'-কাহিনীর প্রসন্ন মধুর পরিণামের সঙ্গে 'ত্যা'-র বীভৎস সমাপ্তির ("A vampire—a vampire !") আকাশ-পাতাল তফাৎ—তবু কেলারের কাছে আনাতোল ফ্রাঁসের ঋণী থাকা অসম্ভব নয়। আর এই গল্পই মমের শ্রেষ্ঠ গল্প 'The Rain'-এর উৎস।

উনিশ শতকের শেষের দিকে জার্মাণ ছোটগল্প প্রায় পূর্ণতা লাভ করেছে। হারমান সুডারমান (Hermann Sudermann) আর্থার স্নিৎস্‌লার (Arthur Schnitzler), কবি এবং স্বনামধন্য নাট্যকার গেরহার্ট হাউপ্‌ট্‌মান (Gerhart Hauptmann), ইয়াকব ভাসারমান (Wassermann)—এঁরা সবাই-ই এসে গেছেন। তারপর টমাস মান, স্টেফান এবং আর্নল্ড ৎস্ভইগ্ (Zweig), ও পল হেসির গল্প। একেবারে সাংপ্রতিক কাল।

সুডারমানেই জার্মান ছোটগল্প সুস্পষ্ট শিল্পরীতিতে নির্দিষ্ট হয়ে গেছে। স্বভাবত দীর্ঘায়ু জার্মাণ সুডারম্যান উনবিংশ-বিংশ দুই শতকেই সমভাবে পদক্ষেপ করেছেন। তাঁর রচনায় মোপাসাঁর গল্প-রীতির প্রভাব, অথচ চেকভের পরিচ্ছন্নতায় তা মার্জিত।

সুডারমানের "প্রাক্ নববর্ষ দিনের স্বীকারোক্তি" (The New Year's Eve Confessions) শিল্পসফল ছোট গল্পের উদাহরণ :

সুডারমান

এই বিশেষ দিনে দুই বৃদ্ধ বন্ধু অন্যান্য বছরের মতোই মিলিত হয়েছে। একজন অবসরপ্রাপ্ত সামরিক অফিসার, অপরজন দর্শনশাস্ত্রের বিদায়ভোগী অধ্যাপক।

প্রতি বৎসরের সঙ্গে এবারের পরিবেশের পার্থক্য আছে। এবার আর মাঝখানে গৃহকর্ত্রী নেই। ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী—যে বরাবর এই দু জনকে আজকের এই দিনে বিশেষভাবে অভ্যর্থনা জানাত—সে পৃথিবীর ও-পারে চলে গেছে।

তার মৃত্যু যেন এ বছরের উৎসব দিবসটির উপরেও মরণের শান্ত-বিষণ্ণ ছায়া ফেলেছে। অধ্যাপক বললে, 'আগামী বছর এই দিনে আমরাও হয়তো আর বেঁচে থাকবনা। মৃত্যু আমাদেরও আসন্ন হয়ে এসেছে। তাই চল্লিশ বছর ধরে তোমার কাছে যে-কথা গোপন রেখেছিলাম, আজ তা আমি বলে যাব।'

অধ্যাপক বলতে আরম্ভ করল।

কী সেই গোপন কথাটি? ক্যাপ্‌টেন যৌবনে ছিল চরিত্রহীন—স্ত্রীকে ঘরে ফেলে রেখে বাইরে যাপন করত উদ্দাম জীবন। এমনি এক বর্ষশেষ রাত্রে যখন অধ্যাপক আর ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী তার জন্য প্রতীক্ষা করছে, তখন ক্যাপ্‌টেনের মত্ততা চলছে এক নর্তকীর প্রমোদ আবাসে। বাড়ীর কথা তার মনেও নেই। অনেক রাতে টলতে টলতে যখন সে ফিরল, তখন উৎসব-সন্ধ্যাটিই বিষাক্ত হয়ে গেছে।

সেদিন—অপরিমেয় ব্যথার উচ্ছ্বাসে যে দুর্বলতা প্রকাশ করেছিল ক্যাপ্‌টেনের স্ত্রী—তা থেকে তার সম্বন্ধে প্রলোভন জাগল অধ্যাপকের মনে। বন্ধুত্বের মর্যাদা ভুলে গিয়ে প্রণয় প্রার্থনা করল বন্ধুপত্নীর কাছে।

পাশের ঘরে তখন মদের নেশায় লুটিয়ে আছে ক্যাপ্‌টেন। বন্ধুপত্নী সস্নেহে অধ্যাপকের মাথায় হাত বুলিয়ে দিয়ে বললে, 'তুমি ভালো হও।'

এই একটি শান্ত স্নেহের অভিব্যক্তিতেই শাসনের সমুদ্যত বজ্র। অধ্যাপক বুঝল, আর এগোনো চলবে না। উদ্দাম প্রবৃত্তিবেগকে প্রাণপণ চেষ্টায় নিয়ন্ত্রিত করল অধ্যাপক, ডুবে গেল দর্শনের মধ্যে, তার বাসনাকে নিয়ন্ত্রিত করল আধ্যাত্মিক সহমর্মিতায়। ক্যাপ্‌টেনের চোখের সামনেই দিনের পর দিন তারা দুজন উৎসাহে দার্শনিক আলোচনা করেছে—বিশ্লেষণ করেছে গুরুগম্ভীর তত্ত্বকথা; কিন্তু অধ্যাপকের মনের অন্তরালে অন্তঃশীলা ধারায় যা বয়ে গেছে সে হল তার ব্যর্থ, বঞ্চিত প্রেম।

সেই অপরাধের ক্ষমা প্রার্থনাতেই আজ বন্ধুর কাছে স্বীকারোক্তি করছে অধ্যাপক।

ক্যাপ্‌টেন বললে, 'আরে ধেৎ, ক্ষমা-টমা আবার কী! এ ঘটনা তো চল্লিশ বছর আগে আমার স্ত্রীই আমাকে বলেছিল। আরো কী বলেছিল, জানো? পৃথিবীতে একমাত্র তোমাকেই সে ভালোবাসে। আর সেই জন্যই তো সারা জীবন আমি অন্য মেয়ের প্রেমের সন্ধানে ছুটে বেরিয়েছি।'

গল্পটির শেষে মোপাসাঁর মতো অ্যান্টি ক্লাইম্যাক্স সৃষ্টির চেষ্টা আছে, আবার চেকভের মতো শান্ত-সংযমেও এটি নিয়ন্ত্রিত। অর্থাৎ এই দুই গুরুর প্রভাবে জার্মাণ ছোটগল্প একটা বিশ্বমান—স্ট্যাণ্ডার্ড—লাভ করেছে।

ইয়োরোপের অন্যান্য দেশেও অনুরূপভাবে ছোট গল্প বিকশিত হতে শুরু করেছে উনিশ শতকে। কিন্তু দূরে-দূরান্তে আর পর্যটন করে লাভ নেই। ছোটগল্পের অন্যতম প্রধান মৃত্তিকা আমেরিকা

প্রদক্ষিণ করে আমরা পাশ্চাত্য দেশে উনিশ শতকীয় এই সাহিত্যের উন্মীলন-পর্ব সাঙ্গ করব। সাহিত্যের বিচারে ফ্রান্স, রুশিয়া এবং আমেরিকা—বস্তুত এই তিনটি দেশেই ছোটগল্পের সফল আত্মবিকাশ এবং আত্মবিস্তার হয়েছে—বাকী দেশগুলি তাতে সহযোগিতা করেছে মাত্র। ইতালী, নভেলা আর গিয়োভানি বোক্কাচ্চোর লীলাভূমি হয়েও ঐতিহ্যের ধারা রাখতে পারেনি—যদিচ বিংশ শতকে পিরানদেল্লো, সিলোনে, কার্লো আভরো কিংবা মোরাভিয়া বেশ কিছু ভালো গল্প লিখেছেন।

১৮৮২ সালে পারী চুক্তি স্বাক্ষরিত হলে ইউনাইটেড স্টেট্স্ অব্ আমেরিকার সগৌরব প্রতিষ্ঠা। তারপর ওয়াশিংটন-জেফারসনের নেতৃত্বে ব্যবসায়-বাণিজ্যে স্বাচ্ছন্দ্যে ও সৌভাগ্যে তার নির্বিঘ্ন অগ্রগতি চলতে লাগল। তখন পর্যন্ত, ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে তার রাজনৈতিক সম্বন্ধ ছিন্ন হয়ে গেলেও, এবং কিছুসংখ্যক 'লয়্যালিস্ট্' ছাড়া অধিকাংশ লোকই ব্রিটেন সম্পর্কে অত্যন্ত বিদ্বিষ্ট মনোভাব পোষণ করলেও সাহিত্য-সংস্কৃতির জন্যে আমেরিকানরা "Mother Land"-এর দিকেই তাকিয়ে থাকত। কপিরাইট্ আইনের তোয়াক্কা না রেখেই রাশি রাশি ইংল্যাণ্ডের বই আমেরিকার প্রকাশকেরা নিশ্চিন্তে মুদ্রিত করত। ব্যবসায়ী মার্কিনীরা বিদেশী পণ্যের মতোই বইয়ের ব্যবসা করত—স্থানীয় সাহিত্য বা সংস্কৃতির জন্যে তাদের বিন্দুমাত্রও মাথাব্যথা ছিলনা। মার্কিনী লেখকেরা বই লিখলে প্রকাশক জুটতনা, পত্র-পত্রিকায় স্থানীয় লেখকদের রচনা মুদ্রিত হলে পারিশ্রমিক দেওয়াটা নিতান্ত বাহুল্য বলেই পরিগণিত হত! আমেরিকান সাহিত্যের কোনো স্বতন্ত্র সত্তাই ছিল না। কারণ, 'আমরা মার্কিনী হলেও সমুদ্রের এপারে-ওপারে আমাদের সংস্কৃতি এক—"Mother

Land"-এর শেক্‌স্‌পীয়ার-মিল্‌টন আমাদেরই প্রতিনিধি ; সুতরাং নতুন লেখকের বই না ছেপে বিনা দায়িত্বেই থ্যাকারের উপন্যাস বরং পুনর্মুদ্রিত করব।'

ক্রমশই দেশে অসন্তোষের গুঞ্জন শুরু হল। সম্ভবত উপেক্ষিত 'গেঁয়ো যোগীরা'ই বলতে লাগলেন মাদারল্যাণ্ড্‌ যেমন আছে—তেমনি থাক ; কিন্তু এখন আমরা আলাদা জাতি, আমাদের ইতিহাস এখন পৃথক। অতএব আমেরিকার জাতীয় চেতনার অভিব্যক্তি চাই সাহিত্যে—সম্পূর্ণভাবে স্বদেশীয় সাহিত্য চাই। (হুইটম্যানের জাতীয়তাবাদের আবেগমত্ততা এই মনোভঙ্গিরই রূপায়ণ।)

আমাদের সাহিত্যে উৎস কোথায় খুঁজে পাব আমরা? আমাদের বর্তমান জীবনের ভিতরে? সেখানেও চরিত্র-বৈচিত্র্য নেই—মানুষমাত্রেরই যেটুকু ব্যক্তিগত পার্থক্য থাকে—তাই-ই আছে, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য নেই। কোনো বড় ঘটনা—কোনো মারাত্মক দুর্নীতিও অনুষ্ঠিত হয় না ; এক কথায় নিস্তরঙ্গ শান্ত প্রবাহ, অন্তরঙ্গে বহিরঙ্গে এখন কোনো ঘাত-প্রতিঘাতই বিদ্যমান নেই—যা নিয়ে আমাদের সাহিত্য গড়ে উঠতে পারে। তাই জেম্‌স ফেনিমোর কুপার সক্ষোভে লিখেছেন :

"There is scarcely an ore which contributes to the wealth of the author that is found here in veins as rich as Europe. There are no annals for the historian ; no follies (beyond the most vulgar and commonplace) for the satirist ; no manners for the dramatist ; no obscure fictions for the writer of Romance ; no gross and hardly offences against decorum for the moralist ; (অবশ্য কুপার আজ বেঁচে থাকলে পাপ এবং বীভৎস বিকৃতির পীঠস্থান তাঁর স্বদেশ সম্পর্কে কী বলতেন অনুমান করা যায় না) nor any of the rich artificial auxiliaries of poetry"—১।

১। Literature in America, Ed. by Philip Rahv, P—32

তবু আশা ছাড়লে চলবে না। আমেরিকার নিজস্ব 'হিউমার' আছে—তার সুযোগ নিতে হবে; তার সাধারণ জীবনের মধ্যে থেকেই অসাধারণকে আবিষ্কার করতে হবে। তাই উপকরণের সন্ধানে Red Indian-দের জীবনে প্রবেশ করেছেন স্বয়ং কুপার—লিখেছেন তাঁর Trilogy—বিশেষ করে বিখ্যাত 'The Last of the Mohicans.'

সেই অসাধারণকে আবিষ্কার করার আগেই, কন্টিনেন্টাল ভাবধারা থেকে আবির্ভাব হয়েছিল ওয়াশিংটন আর্ভিঙের। ওয়াশিংটন আর্ভিং "may be regarded as the first author produced in the new Republic." ১।

জর্জ ওয়াশিংটনের আশীর্বাদের স্পর্শ পড়েছিল শিশু আর্ভিঙের মাথায়। মার্কিন জাতীয় সাহিত্যকে তিনি পথ দেখালেন। মূলত ঐতিহাসিক এবং জীবনচরিতকার তাঁর কৌতুকস্নিগ্ধ বিদগ্ধ মনের ছোঁয়ায় লিখলেন "The Sketch Book", শোনালেন 'Rip-van Winkle'-এর অপূর্ব কাহিনী।

'স্কেচ্-বুকের' নক্সায় অ্যাডিসন-স্টীলের 'স্পেক্‌টেটর' এবং 'ট্যাটলারের' প্রভাব পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। 'র‍্যাম্‌ব্‌লার'-(The Rambler) খ্যাত জনসনের 'অরিয়েন্টাল' কল্পনাও তাঁর মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে, তার ফল—ক্যাট্‌স্‌কিল পাহাড়ের মাথায় রিপ-ভ্যান উইঙ্ক্‌লের যুগ নিদ্রা।

ইতিহাস বা জীবনীরচনায় আর্ভিঙের কৃতিত্ব যাই থাক, মার্কিনী ছোটগল্পেরও তিনি অগ্রদূত। তাঁর পরেই স্মরণীয় নাম—ন্যাথানিয়েল হথর্ন্ (Nathaniel Hawthorne)। অথবা স্মরণীয় নয়—অবিস্মরণীয় নাম।

হথর্নের ব্যক্তিস্বরূপ নিয়ে অসংখ্য আলোচনা হয়েছে। তিনি

১। The Cambridge Hist. of American Lit, Vol 1, chap V

কি রোমান্টিক পিউরিটান? ফরাসী সমালোচকের ভাষায় তিনি কি দুঃখবাদী—"Un Romancier Pessimiste?" না তাঁর জীবনদর্শন "Transcendental.sm"—এমার্সনীয় "ঊর্ধ্ববিহার"? তর্ক চলতে থাকুক। পাঠকের

হথর্ন্

এ কথাই মনে হয়, নিঃসঙ্গতাবিলাসী হথর্ন্ স্বাভাবিক কারণেই মনের দিক থেকে আধ্যাত্মিক দার্শনিকতার ভিতর মুক্তি পেতে চেয়েছিলেন। নিছক লেখক হিসাবেই জীবিকা নির্বাহ করবার প্রথম দুঃসাহসিক প্রচেষ্টার দাম হথর্ন্‌কে দিতে হয়েছে দারিদ্র্যে, মাসিকপত্রে গল্প লিখেছেন বিনা পারিশ্রমিকে, পরপর সাতজন প্রকাশক তাঁর বইয়ের পাণ্ডুলিপি ফেরৎ দেওয়ায় রচনার ছিন্ন টুকরোগুলো ফায়ারপ্লেসের অগ্নিতে নিবেদন করেছেন যন্ত্রণা-জর্জর চিত্তে। তাই তাঁর মুক্তি আলো-অন্ধকারের জগতে, বাস্তব-অবাস্তবের ছায়াপথে। সেই জন্যেই গল্পের উপকরণ তিনি যতটা সংগ্রহ করেছেন বাইরে থেকে, তার বেশী আহরণ করেছেন অন্তর-লোকে। গল্প লেখক হথর্নের সার্থকতা এই, ব্যর্থতাও এইখানে। "Twice Told Tales" তাঁর প্রতিনিধিত্বমূলক গল্পের সংকলন।

জীবন এবং জগৎকে দর্শনের আলোকে অনুরঞ্জিত করে, লাভ ক্ষতি-বাসনা-বেদনার ঊর্ধ্বলোকে অবস্থান করে এবং বক্তব্যে পিউরিটান হয়েও হথর্নের কিছু কিছু গল্প প্রাত্যহিক জীবনরসে উজ্জ্বল। হথর্ন্ যেন নিজেকে নিয়েই গল্প লিখেছেন, লোক-চরিত্রের গভীরে তেমন করে যাননি, গল্পগুলি মনোমন্থনে ভারগ্রস্ত,—তা হলেও তাঁর মধ্যে চেকভসুলভ একটি শিল্প-সৌন্দর্য আছে। তাঁর 'দুই বৃদ্ধ প্রেমিক' (Two old Lovers) গল্পটিকে সংক্ষেপে স্মরণ করা যাক। মোপাসাঁর 'Regret' গল্পের এ যেন কাব্যরূপ :

"সারা জীবন একটি পুরুষ ও নারী পরস্পরকে ভালোবাসল। কিন্তু পুরুষ নিজের কথা বলতে পারলনা—নারী আত্মনিবেদন

করতে পারলনা তার কাছে। প্রিয়ার সঙ্গে দৈনন্দিন কথাবার্তা—সামাজিক সম্পর্ক সবই আছে, তবু ভীরু মানষটি নিজের সঙ্কোচে কোনোদিনই বলতে পারল না ঃ আমি তোমাকেই চাই।

বছরের পর বছর কাটল। যৌবন গড়িয়ে এল বার্ধক্য। নারী জানলা দিয়ে দেখে পথ বেয়ে চলেছে এক নিঃসঙ্গ বৃদ্ধ, নুয়ে পড়েছে বয়সের ভারে; তার 'সান্‌ডে কোট্‌টি' ছিঁড়ে গেছে এক জায়গায়—কিন্তু তাঁর ঘরে এমন গৃহকল্যাণী কেউ নেই যে কোটটি একটু সেলাই করে দেবে। অযত্ন আর অনাদরের প্রতিমূর্তি একটি। যন্ত্রণায় নারীর চোখে জল আসে।

তারপর বৃদ্ধ মৃত্যুশয্যায়। বৃদ্ধা শেষ দেখতে গেছে তাকে। সেই মুহূর্তে আচ্ছন্ন ঝাপসা দৃষ্টি মেলে চেয়ে দেখল মুমূর্ষু, যেমন করে পাকা ফসলে বাতাস ধ্বনি তোলে—তেমনি—ক্ষীণ খসখসে গলায় বললে, 'মেরিয়া, আমি মরতে চলেছি—কিন্তু—সারাজীবন তোমাকে আমি বলতে চেয়েছিলাম—তুমি আমাকে বিবাহ করো"।

বহুকাল আগে মুখ ফুটে কথাটি বলতে পারলে তৎক্ষণাৎ তার প্রার্থনা পূর্ণ হত। কিন্তু একটুমাত্র সংকোচের জন্যে দুটি জীবন ব্যর্থ হয়ে গেল। এ যেন নির্জন-নিঃশব্দ হথর্ণেরও মানস-চিত্র, সারাজীবন তিনি এইভাবে আত্মপ্রকাশ করতে চেয়েও পারলেননা—দার্শনিক নৈঃসঙ্গ্যের ছায়ায় মায়ায় নির্বাসিত হয়ে রইলেন। হেন্‌রি ডেভিড থোরোর মতো তিনি প্রকৃতিমুগ্ধ সন্ন্যাসী নন—তাই 'ওয়াল্‌ডেনে'র একাকিত্বের অধ্যাত্ম-আনন্দ আস্বাদন করা হথর্ণের পক্ষে সম্ভব হলনা।

পিউরিটান মনোভাব আর চিন্তাশোকের আলোছায়ার খেলা হথর্নের অনেক ক'টি গল্পেই সুন্দরভাবে পাওয়া যায়। একটা

প্রশান্ত বিষাদ যেন গল্পগুলির উপর ঘনগম্ভীর মেঘমায়া বিকীর্ণ করে রেখেছে। এরই একটি 'David Swan'। স্টেজ কোচের জন্যে পথের বনের মধ্যে অপেক্ষমান এবং ঘুমন্ত কিশোর ডেভিডের জীবনে কোটি কোটি অর্থ ছায়া ফেলে বিদায় নিল, প্রেম বৃথা তাকে জাগাতে চেষ্টা করল, মৃত্যু এসে হাত বাড়িয়েই সরিয়ে নিলে। আসলে জীবনে সব সমান—শেষ পর্যন্ত একটি মাত্র শূন্য পরিণামই সব কিছুর যোগফল!

এই অদ্ভুত নির্বেদের চেতনাতেই 'Un Romancier Pessimiste' অবস্থান করেছেন। তাঁর 'The Grey Champion' গল্পে পাই, আমেরিকার ব্রিটিশ শাসন-শৃঙ্খলিত শোষিত জনতার মধ্যে আবির্ভূত হবেন এক রহস্যময় কাল-পুরুষ—এক দৈবসত্তা—যাঁর বজ্রকণ্ঠের শাসনে অত্যাচারের সমস্ত শক্তি স্তব্ধ হয়ে যাবে। এই মহাশক্তির উপর নির্ভরশীল বলেই হয়তো হথর্ন্ পিউরিটান, মানবিক ইচ্ছা, চেষ্টা প্রত্যাশার ব্যর্থতা সম্বন্ধে এত সজাগ। তাই পাহাড়ের কোলে ছোট কুটীরটিতে যে রাত্রে পথিক আশ্রয় নিতে আসে, উত্তাপ আর প্রীতির মধ্যে যে রাত্রিতে প্রেমের স্বপ্ন গুঞ্জরিত হয়—যে রাত্রে পৃথিবীর সমস্ত সুখ এসে সম্মুখে অঞ্জলি বাড়ায়, সেই রাত্রেই বিধাতার নিদারুণ ব্যঙ্গের মতো নামে 'Landslide'—এক মুহূর্তে মৃত্যুর আঘাতে সব নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়।

হথর্নের দুটি প্রতিনিধিত্বমূলক গল্প: 'Dr. Heideggar's Experiment' এবং 'The Birthmark'-ই এর প্রমাণ। ডাক্তার হাইডেগার চির-যৌবন উৎসের জল সংগ্রহ করে তাঁর তিনটি বয়োজীর্ণ বন্ধু এবং জনৈকা বান্ধবীকে পান করিয়েছিলেন। তারা যৌবন লাভ করে উদ্দাম আনন্দে উন্মত্ত হয়ে উঠল, কিন্তু জানত না—সৃষ্টির অনিবার্য নিষ্ঠুর স্রোতকে কখনো বিপরীতমুখে ফেরানো যায় না। তাই তাদের যৌবন ক্ষণিকের জন্য বিকশিত হয়ে উঠে

—বিভ্রান্তি জাগিয়ে আবার পঞ্চান্ন বছর আগেকার গোলাপের মতোই শুকিয়ে ঝরে গেল। এই গল্পে মানুষের যৌবন-স্বপ্নকে চমৎকার একটি প্রজাপতির প্রতীকের সাহায্যে দেখানো হয়েছে।

'The Birthmark' গল্পটি ভয়ঙ্কর—অন্ধকারের শক্তি এতে আরো নিদারুণভাবে উপস্থিত। ডাক্তার এল্‌মার (Aylmer)-এর পরমাসুন্দরী স্ত্রী জর্জিয়ানার গালে বিচিত্র একটি জন্মতিল ছিল। হঠাৎ দেখলে মনে হত কার যেন ছোট একটি হাতের পাঞ্জা সেখানে আঁকা রয়েছে। সেটি দেখতে ভালোই লাগত—অনেকেই বলত, ওটি বিউটি স্পট। কিন্তু অদ্ভুত মনোবিকারে এল্‌মার ভাবলেন—জর্জিয়ানার সুন্দর স্বর্গীয় মুখে ও যেন মরণশীল পৃথিবীর স্বাক্ষর। ভাবতে ভাবতে ডাক্তারের মানসিক বিপর্যয় ঘটল, অশান্তি ঘনিয়ে এল দুজনের সুখী দাম্পত্য জীবনে। শেষ পর্যন্ত জর্জিয়ানা জন্মচিহ্নটি অপসারণ করবার এক বিপজ্জনক পরীক্ষার স্বীকৃতি দিলেন। এল্‌মার তাঁর বিজ্ঞানী-বিদ্যার চরমোৎকর্ষ দেখিয়ে জন্ম-চিহ্নটির বিলুপ্তি ঘটালেন, কিন্তু সেই সঙ্গে জর্জিয়ানার জীবনদীপও নিবে গেল।

দুটি গল্পেই যে পরিবেশ উপস্থিত করেছেন লেখক, তা যেমন অদ্ভুত, তেমনি অস্বস্তিকর। দুঃখাত্মক রোমান্টিসিজমের শ্বাসরোধী মায়ায় এরা পাঠককে আবেষ্টন করে। 'Rappaccini's Daughter' শীর্ষক আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন ভয়ঙ্কর গল্পটি বিষাক্ত-নারীরূপের এক নিদারুণ বার্তাবহ। যে কথা আগেই বলেছি, বিষণ্ণ পরাভূত এক নির্বেদের মধ্যে অশরীরীর সঞ্চরণে শিহরিত যেন কোনো পরিত্যক্ত প্রাচীন প্রাসাদে হথর্নের নিঃসঙ্গ রাত্রিযাপনা। গল্পগুলি পাঠকের চেতনায় সেই না-সত্য না-বাস্তবের এক দুর্বোধ প্রভাব বিস্তার করে দেয়—মনে হয় প্রতি মুহূর্তে তার প্রতি পদক্ষেপে এক অদৃশ্য নিষ্ঠুর শক্তি তাকে অনুসরণ করছে।

জার্জিয়ানার মৃত্যুলগ্নে :

"As the last crimson tint of the birthmark—that sole token of human imperfection faded from her cheek, the parting breath of the now perfect woman passed into the atmosphere, and her soul lingering for a moment near her husband, took its heavenward flight. Then a hoarse, chuckling laugh was heard again!"

গল্পে ডাক্তারের সহকারী অ্যাড্‌মিনাডাবের এই হাসির শব্দ মানুষের পূর্ণতার স্বপ্নকে—তার জ্ঞানের দম্ভকে যেন বিদ্রূপের আঘাতে জর্জরিত করে তোলে। মনে পড়ে যায়, কাম্যুর 'The Fall' উপন্যাসে অন্ধকার স্যান নদীর তীরে সেই রহস্যময় হাসির কল-ঝঙ্কার!

গল্প বলবার ক্ষমতায় হথর্ন্‌ সিদ্ধকাম লেখক। পারিপার্শ্বিক রচনায়, বর্ণনার কবিত্বে তিনি বিশ্বসাহিত্যের স্মরণীয়দের একজন। কিন্তু তাঁরই আত্মার অন্ধকারে অবগাহন করে, তাঁর মহিমাকে অতিক্রান্ত হয়ে অতঃপর যিনি মার্কিন গল্প-সাহিত্যে আবির্ভূত হলেন, তিনি এড্‌গার অ্যালান-পো।

আপাত-দৃষ্টিতে পো-কে সম্পূর্ণ বিপরীত গোত্রের শিল্পী বলে মনে হয়, কিন্তু বহু জায়গায় হথর্নের সঙ্গে তাঁর সুগভীর মিল আছে। সে হল ওই মানসিক নিঃসঙ্গতা। তারই জন্য হথর্ন্‌ বিষণ্ণ দার্শনিকতার ছায়াপথের যাত্রী—পো বিভীষিকার নরকে উদ্‌ভ্রান্ত আত্মিক।

এডগার অ্যালান-পো

দরিদ্র অভিনেতা-অভিনেত্রীর সন্তান পো—পরভৃতের মতো পালক পিতার গৃহে লালিত। এই পরান্নজীবিতার সঙ্গে মায়ের নামের মিথ্যা কলঙ্ক আশৈশব তাঁর স্নায়ুকে পীড়ন করেছে। পালক পিতা অ্যালান কোনদিন তাঁকে খুব প্রীতির দৃষ্টিতে দেখেননি, তার উপর অসংযত

সুরাসক্তি পো-র জীবনে চিরকালের অভিশাপ টেনে এনেছে। দুর্ভাগ্য, দারিদ্র্য, হতাশা, কোহল, চিররুগ্না স্ত্রী—সব কিছু মিলে যেন প্রেতগ্রস্তের মতোই দিন কাটিয়েছেন পো, মাত্র চল্লিশ বছরে মদমত্ত অবস্থায় তাঁর পরম শোকাবহ অপমৃত্যু ঘটেছে।

কবি, সমালোচক, গাল্পিক, খরবুদ্ধি সাংবাদিক—সবদিকেই অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন পো। কবি বোদ্‌ল্যার ও গঁকুর ভ্রাতৃদ্বয় সেদিন তাঁর দ্বারাই অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন; কাব্যে সাংকেতিকতার আন্দোলনেও তিনি অন্যতম পুরোধা। মার্কিন সাহিত্যের ইতিহাসে তিনি কতটা শ্রদ্ধেয় তা নিয়ে প্রশ্ন থাকলেও তিনি যে প্রধানভাবে স্বীকার্য, এ নিয়ে মতদ্বৈধ কোথাও নেই।

পো-র বিভীষিকাগ্রস্ত মনোজগতের ছবি ভয়াবহ হয়ে দেখা দিয়েছে তাঁর বিখ্যাত (অথবা কুখ্যাত) 'The Raven' কবিতায়। এই দাঁড়কাক যেন তাঁর উপরে প্রেতলোকের প্রহরীর মতো নিষ্ঠুর পাহারা দিয়ে চলেছে:

"And the Raven, never flitting, still is
Sitting—still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above
my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a
Demon that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming
Throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow
That lies floating on the floor
Shall be lifted nevermore!"

এই ভয়াল দাঁড়কাক—মৃত্যু আর যন্ত্রণার প্রতীক এই ছায়া, সত্যিই পো-র জীবন থেকে কোনোদিন অপসারিত হয়নি। সেই

জন্যই তিনি লিখেছেন 'দ্য পিট অ্যাণ্ড দ্য পেণ্ডুলাম', 'জীবন্ত হৃদয়' (The Tell-Tale Heart), 'কালো বেড়াল' (The Black Cat), 'রক্ত-মৃত্যুর মুখোস' (The Masque of the Red Death), 'ঘূর্ণিগর্ভে অবতরণ' (A Descent into the Malestrom) কিংবা 'আশার বংশের পতন' (The Fall of the House of Ushers)।

নিজের মনোযন্ত্রণার সঙ্গে সম্ভবত পো 'গথিক' সাহিত্যের আতঙ্ক-কাহিনীগুলির সমমর্মিতা খুঁজে পেয়েছিলেন। তাই চতুর্দিকে এক দুঃস্বপ্নের বেড়াজাল রচনা করে যেন গল্প লিখতে বসেছেন তিনি। এইদিক থেকে আর্নস্ট টি-এ হফম্যানের যোগ্য শিষ্য পো। তাঁর 'কালো বেড়াল' পড়ে পৃথিবীর লক্ষ লক্ষ মানুষ আজো সন্ধ্যার অন্ধকারে কালো বেড়ল দেখে আঁত্‌কে ওঠে; 'জীবন্ত হৃদয়ের' প্রতিটি স্পন্দন যেন নরক থেকে শয়তানের পদধ্বনির মতো উঠে আসে; 'মেল্‌স্ট্রমের' গল্পে সামুদ্রিক ঘূর্ণিপাকের ফেনিল প্রলয়-বিবরে মৃত্যুর জন্য প্রতীক্ষা করতে করতে যখন যুবক ধীবরের মাথার চুল-গুলো সমস্ত শাদা হয়ে যায়, তখন সেই সঙ্গে আমাদেরও নিঃশ্বাস বন্ধ হয়ে আসতে চায়। 'দ্য পিট্ অ্যাণ্ড্ দ্য পেণ্ডুলামে'র বাঁকা খড়্গটি আমাদের স্নায়ুকে ছিন্নভিন্ন করে তিলে তিলে নেমে আসতে থাকে, 'আশার বংশের পতন' কাহিনীতে রোমাঞ্চকর মধ্য রাত্রে যখন কবরের মধ্যে থেকে বেরিয়ে-আসা মেয়েটি দ্বার-প্রান্তে দাঁড়ায়, তখন গল্পের বক্তার্ সঙ্গে সঙ্গে পাঠকেরও চৈতন্যলুপ্তির উপক্রম ঘটে।

সহজ স্বাভাবিক জীবনের সন্ধান পাননি—তাই নেশাজর্জর বিকৃত দৃষ্টিতে এই প্রেত-পৃথিবী সৃষ্টি করেছেন পো। তবে গাল্পিক হিসেবে এই পরিচয়ই তাঁর একমাত্র নয়; বিশ্ব-সাহিত্যে তিনিই হলেন প্রথম গোয়েন্দা কাহিনীর লেখক—অপরাধতত্ত্বের বৈজ্ঞানিক প্রয়োগে তাঁর ফরাসী বন্ধু দ্যুপ্যাঁ (Dupin) প্রথম বেসরকারী গোয়েন্দা। 'রু মর্গের হত্যা' (The Murders of Rue

Morgue), 'মারি রজেট্ রহস্য' (The Mystery of Marie Roget) এবং বহুখ্যাত 'চোরাই চিঠি' (Purloined Letter) পো-র বিশ্লেষণী বৈজ্ঞানিক মানসের পরিচয় এবং বর্তমানের সবচেয়ে জনপ্রিয় 'সাহিত্যে'র আদিম উৎস। 'Pirate Gold'-এর রহস্য সন্ধানে তাঁর 'The Gold Bug' অন্যতম প্রথম পদক্ষেপ।

অভাবের তাড়নায় এবং সাংবাদিকতার প্রয়োজনে পো, 'Magazinist' গল্পলেখক হিসেবে নিন্দিত হয়েছেন। সমারসেট মম বহুকাল পরে এই নিন্দার জবাব দিতে গিয়ে বলেছেন—'কে ম্যাগাজিনিস্ট্ নয়? পত্র-পত্রিকা না থাকলে পৃথিবীতে ক'টি ছোটি গল্পই বা লেখা হত?' সে আলোচনা এখন থাক। কিন্তু পত্রিকার প্রয়োজনে লিখতে গিয়েই পো ছোটগল্পের কলারীতিকে একটা নির্দিষ্ট রূপ দিয়ে গেছেন। নির্ধারিত পরিসরে, একটি বিশেষ ঘটনাকে নির্বাচন করে, তার মধ্যে বাঞ্ছিত তাৎপর্য আরোপ করাই ছিল তাঁর লক্ষ্য। পো-র এই প্রয়োজন-সঞ্জাত শিল্পরূপ তখন ছোটগল্পের সংজ্ঞায় পরিণত হয়ে গিয়েছিল। হথর্নের 'Twice Told Tales'-এর মুখবন্ধ রূপে পো-ই প্রথম ছোটগল্পের বিজ্ঞান-সম্মত সূত্র দিতে চেয়েছেন:

"A skilful literary artist has cnstructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accomodate his incidents; having conceived, with deliberate care, a certain unique or single *effect* to be wrought out, he then invents such incidents—he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect."

এই সংজ্ঞা আজকের দিনে ক'জন ছোটগল্পলেখক মানবেন জানি না, কিন্তু পো-র সঙ্গে সঙ্গেই আমেরিকায় যেন একটা নতুন যুগের সূত্রপাত ঘটল। সে হল ছোটগল্প রচনার আন্দোলন। পৃথিবীর কোনো দেশে গল্প-সৃষ্টির জন্যে কখনো এমন সর্বজনীন মহোৎসব

শুরু হয়নি—উনিশ শতকের মধ্যভাগ থেকে বিশ শতকের প্রথম দশক পর্যন্ত এমন ভাবে ষাট বছর ধরে অবিচ্ছিন্ন গল্প সাহিত্যের চর্চা হয়নি আর কোথাও। চেকভ আর মোপাসাঁর দেশে উপন্যাসের অগ্রোধতরুর পাশে কুঞ্জের মতো দেখা দিয়েছে গল্প, আর আমেরিকায় ছোটগল্পের দেবদারু-বীথি সযত্নে রচিত হয়েছে। তাই মার্কিনী ছোটগল্পেই শৈল্পিক সিদ্ধি পরিপূর্ণভাবে অর্জিত হয়েছে, তাই আর্নেস্ট হেমিংওয়ে বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ গল্পকার হতে পেরেছেন, এই কারণেই সাংপ্রতিক সেরা ছোটগল্পের জন্য পাঠককে আমেরিকারই দ্বারস্থ হতে হয়।

গ্রাহাম্‌স্ ম্যাগাজিন, হার্পার্‌স্ ম্যাগাজিন, পুট্‌নাম্‌স্ ম্যাগাজিন আর অ্যাট্‌লান্টিক ম্যাগাজিন ছোটগল্পের জন্য বাহু প্রসারিত করে দিলে। হথর্নের 'বিষণ্ণ ঊর্ধ্ববিহার' নয়, পো-র আতঙ্ক কাহিনীও নয়—সহজ পরিচিত, দৈনন্দিন জীবনের কথাচিত্র—

"The Public is learning that men and women are better than heroes and heroines." ১।

এই সহজ জীবনের ডাকে—'Real thing' সৃষ্টির প্রেরণায় একে একে একে এগিয়ে এলেন রোজ টেরী কুক (Rose Terry Cooke), ফিট্‌স্-জেমস্ ও' ব্রায়েন (Fitz-James O' Brien) এডোয়ার্ড-ই-হেল (Edward E. Hale) এবং হেন্‌রি জেম্‌স্ (Henry James)।

হেন্‌রি জেম্‌স্ আজ আর তেমনভাবে স্মৃত নন্। যদিও টি-এস্ এলিয়ট তাঁর সম্বন্ধে বলেছেন, "He is the most intelligent man of his generation," ২।—তা হলেও আজ তাঁকে গল্প

১। The Cambridge Hist. of American Lit, Vol II, P—372

২। Literature in America, Ed. by Philip Rahv, P—228

লেখকদের সারিতে তেমন ভাবে দেখা যায় না, প্রধানত তীক্ষ্ণধার মননশীল সমালোচনা আর কয়েকটি উপন্যাসের

জেমস

মধ্য দিয়েই তিনি বেঁচে থাকবেন। অথচ এক সময় গল্পকার হিসেবে অসীম প্রভাব বিস্তার করেছিলেন তিনি—ইংল্যাণ্ডের গল্পলেখকেরা তাঁর দ্বারাই বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন।

হেন্‌রি জেম্‌সের উপর পো-র প্রভাব ছিল, কিন্তু তিনি অচিরাৎ তা থেকে মুক্ত হয়েছেন এবং তাঁর নিজস্বের সমুজ্জ্বল পরিচিতি রেখেছেন। ছোটগল্পকে তিনিও একটা নির্দিষ্ট সূত্র দিলেন :

"According to James, a short story was the analysis of a situation, the Phychological phenomenna of a group of men and women at intersting moment."

এই সংজ্ঞার ফল খুব ভালো হয়েছে বলা হয়েছে একথা বলা যায় না। একটি বিশেষ পরিস্থিতির বিশ্লেষণ আর সেই সঙ্গে কতকগুলি নর-নারীর মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রদর্শন—এর পরিণামে একধরণের জটিল গল্প লিখেছেন হেন্‌রি জেম্‌স। তাতে অনুভূতির চাইতে প্রাধান্য পেয়েছে বুদ্ধির বিস্তার; স্বচ্ছতা নেই—তা কুহেলিময়; গতি কম—একই জায়গায় দাঁড়িয়ে বড় বেশি আবর্তিত হচ্ছে। যা তিন পাতায় শেষ হত—তাকে ত্রিশ পাতা পর্যন্ত টেনে নিয়ে গেছেন হেন্‌রি জেন্‌স্। পো-র ধরণে লেখা তাঁর 'The Turn cf the Screw' এই রকম, তাঁর সম্ভবত শ্রেষ্ঠ গল্প 'The Beast in the Jungle' এক অনন্য শিল্পীর অদ্বিতীয় রচনা।

হেন্‌রি জেম্‌সের কৃতিত্ব এইখানেই যে একালীন ছোটগল্পের মধ্যে তিনি বুদ্ধির দীপ্ত শিখা জ্বেলে দিয়েছেন—তাঁর লেখা যতই বিলম্বিত পল্লবিত হোক, তার মধ্যে একটি সম্পূর্ণ ভাবগত ঐক্য

(Unity of Impression) তিনি রক্ষা করতে পেরেছেন। জেম্‌স ছিলেন বৈজ্ঞানিক—জাগতিক এবং মানসিক প্রতিটি বস্তুকেই কার্য-কারণ সূত্রে তিনি বিধৃত করতে চেয়েছেন, মনোবিজ্ঞানের ভিত্তিতে —বিভিন্ন চরিত্রের রাসায়নিক মিশ্রণে তাঁর বিশিষ্ট সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন তিনি। আঙ্গিকেও তিনি বিজ্ঞানীসুলভ শৃঙ্খলা রাখতে চেয়েছেন। "Impressionistic story of situations from the standpoint of scientific truth"—জেমস্‌কে বিশিষ্ট গৌরব দিয়েছে। মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্ম-লীলার কাহিনী গড়ে তোলবার আধুনিক পদ্ধতির প্রথম পরীক্ষক তিনি; নিজে সম্পূর্ণ সফল হন নি—কিন্তু ভবিষ্যতের অসীম সম্ভাবনার দ্বার খুলে দিয়েছেন।

হেন্‌রি জেম্‌স প্রথম শ্রেণীর সাহিত্য সমালোচকরূপে ভাষায় সচেতন বৈদগ্ধ্য বিস্তার করেছিলেন, তাঁর গল্পেও সেই ভাষাগত বিশিষ্টতাই প্রথম লক্ষণীয়। তাঁর রচনা-রীতি এ কালের সাংবাদিক-সুলভ দ্রুত সংক্ষিপ্ত গতিবেগের উপর নির্ভরশীল নয়—তা বিলম্বিত, পরিশীলিত, ইঙ্গিতময় এবং বিসর্পিল। জেম্‌সের রচনায় এই বিশিষ্ট ভঙ্গিটির রস গ্রহণ করতে না পারলে তাঁর গল্পকে আত্মসাৎ করা কঠিন। ভাষার এই আভিজাত্য ও বুদ্ধির উজ্জ্বলতাকে উপেক্ষা করে যাঁরা গল্পের জন্যই প্রধানত ব্যাকুল—হেন্‌রি জেমস তাঁদের জন্যে কলম ধরেন নি।

ঘনীভূত বাক্যের সুকৌশল বিন্যাসে জেম্‌স আশ্চর্য পরিবেশ রচনা করেছেন তাঁর গল্পে। একটি উদাহরণ নিলে বোঝা যাবে:

"I remember enteraining, as we moved together over the turf, a strong impulse to say something intensely personal, something violent and important, important for *me*—such as that I had never seen her so lovely for that that parti-

cular moment was the sweetest of my life. But always, in youth such words have been on the lips many times before they're spoken to any effect ; and I had the sense, not that I did'nt know her enough—I cared little for that—but that she did'nt sufficiently know me."

জেম্‌সের এই স্টাইল বিদগ্ধ পাঠকের মনে সম্মোহনের মতো আবেশ সৃষ্টি করে—তার রসবোধের উপর লেখকের ব্যক্তিত্বের পূর্ণ প্রভাব বিস্তার করে দেয়। হফ্‌মান, পো এবং হথর্ন্‌, জেম্‌সের বুদ্ধি ও নৈপুণ্যের দ্বারা একসঙ্গে সংহত হয়ে গল্পটিকে পাঠককে মনোজগতের এক গভীর গহনে নিয়ে যায়, স্বভাবতই লৌকিক থেকে অলৌকিক—প্রত্যক্ষ থেকে অপ্রত্যক্ষের মধ্যে প্রবেশ-দ্বারটি মুক্ত করে দেয়। তাঁর সুদীর্ঘ গল্প 'The Turn of the Screw'-তে অলৌকিকতার এই সম্মোহন বিস্তার—তাঁর ভৌতিক কাহিনী 'Sir Edmund Orme' মনতাত্ত্বিক সত্যে স্বীকৃতি লাভ করে।

হেন্‌রি জেম্‌সের এই শিল্পরীতি মননশীল গল্প লেখকদের অনেক সময় আকৃষ্ট করলেও তাঁর সার্থক শিষ্যের সংখ্যা নগণ্য। 'তাঁর স্টাইল্‌, তাঁর ব্যক্তিত্ব'—সেই ব্যক্তিত্বকে নকল করা যায় না। তাই বলতে গেলে জেম্‌সের ঐতিহ্য জেম্‌সের মধ্যেই শেষ হয়ে গেছে। তা ছাড়া দৈনন্দিন জীবনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ব্যবহারের সামগ্রী ছোটগল্প ক্রমশই ক্ষিপ্রগামী ও মিতবাক্‌ হয়ে উঠছে, একান্তভাবে ভাষার কারুকার্য রচনা এবং মন্থর বিশ্লেষণের সুযোগ তার কোথায়? তবু 'Select Readers'-এর লেখকরূপে এবং মনঃসমীক্ষার প্রয়াসে তিনি নিজত্বে দীপ্তমান হয়ে থাকবেন।

এর পরেই স্মরণীয় ফ্রান্সিস্‌ ব্রেট্‌-হার্ট। তাঁর 'The Luck of the Roaring Camp' গল্পটি দেশকে চকিত করে তুলেছিল। ছোটগল্পকাররূপে ব্রেট-হার্ট তখন যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছিলেন।

দীর্ঘদিন ক্যালিফোর্ণিয়ায় বাস করে তিনি মার্কিনী গোল্ড্‌-রাশের যে অভিজ্ঞতা লাভ করেছিলেন তা তাঁর পূর্বোক্ত গল্পটি ছাড়াও "The Outcasts of the Poker Flat" প্রভৃতিতে ফুটে উঠেছে। মানুষের প্রতি মমতাও তাঁর অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কোনো সোভিয়েট সমালোচক তাঁর সম্বন্ধে বলেছেন:

"The characters are simple folk thrown by fate into a wild and majestic region. Their life is tough and hard, but beneath their rough exterior the writer finds and brings out the most human feelings—sympathy, friendliness and heroism. Bret-Harte finds the gold of California in the heart of his characters." ১।

এছাড়া অ্যাল্‌ড্রিচ (Aldrich), স্টকটন (Stockton), জনস্টন (Johnston) প্রভৃতি আমেরিকার ছোটগল্পকে নানাভাবে সমৃদ্ধ করেছেন। উনিশ শতকের শেষভাগে বিশেষ উল্লেখযোগ্যতা নিয়ে দেখা দিয়েছেন জ্যাক লণ্ডন এবং ও, হেন্‌রি।

বস্তুবৈচিত্র্যে—বিচিত্র অভিজ্ঞতায়—সভ্যতার সীমান্ত ছাড়িয়ে দূর-দূরান্তের জগৎকে সাহিত্যভাত করায়, জ্যাক লণ্ডনের কৃতিত্ব। ব্যক্তি-জীবনে ভাগ্যান্বেষী জ্যাক লণ্ডন সোনার সন্ধানে ঘুরে বেড়িয়েছেন আলাস্কার পার্বত্য অঞ্চলে, 'ফার'-এর ব্যবসা করতে

জ্যাক লণ্ডন

মেরু অঞ্চলের হাজার হাজার মাইল তুষার-প্রান্তর পরিক্রমা করেছেন। তাঁর গল্পে একদিকে যেমন রুদ্র প্রকৃতির নিষ্ঠুর রূপ—অন্যদিকে তেম্‌নি সাধারণ মানুষের জীবন সম্পর্কে সীমাহীন মমতা। জ্যাক লণ্ডনের গল্পে পো-র মতোই নিষ্ঠুর ভয়াবহতা, আর সেই সঙ্গে ব্রেট-হার্টের উচ্ছলিত মানবপ্রীতি।

লণ্ডনের 'To Build A Fire' গল্পটিই মনে করা যাক। মেরুর দিগন্ত-বিস্তারের মধ্য দিয়ে একটি লোক ফিরছে ইউকোনের

১। G. Gunkin.

তাঁবুর দিকে—তার সঙ্গী একটি কুকুর। কিন্তু সে পথ হারিয়েছে। তারপর হতভাগ্য লোকটি আগুন জ্বালবার ব্যর্থ চেষ্টা ক'রে—শূন্যের পঁচাত্তর ডিগ্রী নিচের অসহ্য শীতে কিভাবে ধীরে ধীরে মরে গেল—তারই নিপুণ, নিখুঁত বর্ণনা আছে এই গল্পে। হাতদুটো ক্রমেই জমে যাচ্ছে, আগুন জ্বালবার উপায় নেই, তখন লোকটা ভাবছে, কুকুরটাকে হত্যা করে তার তপ্ত রক্তে এবং অন্ত্রে নিজের হাত গরম করে নেবে একটুখানি; কুকুরও তার মতলব বুঝতে পেরেছে—কিছুতেই তার কাছে আসছে না।

বিবরণটি উদ্ধৃত করার প্রলোভন দমন করা অসম্ভব:

"The sight of the dog put a wild idea into his head. He remembered the tale of the man, caught in a blizzard, who killed a steer and crawled inside the carcass, and so he was saved. He would kill the dog and bury his hands in the warm body until the numbness went out of them. Then he could build another fire. He spoke to the dog, calling to him; but in his voice was a strange note of fear that frightened the animal, who had never known the man to speak in such way before. Something was the matter, and its suspicious nature sensed danger—it knew not what danger, but somewhere, somehow, in its brain arose an apprehension of the man. It flattened its ears down at the sound of the man's voice, and its restless, haunching movements and the liftings and shiftings of its forefeet became more pronounced but it would not come to the man."

এই গল্পের আতঙ্ক পো-কে স্মরণ করায়—পিট্ অ্যাণ্ড পেণ্ডুলামের চাইতে এর বিভীষিকা কিছুমাত্র ন্যূন—এ কথা পাঠকের মনে হবেনা। কিন্তু তবুও পার্থক্য আছে। এডগার অ্যালান-পো যেন

তিক্ততা আর ভীতির এক বিচিত্র লোকে বাস করছেন—যেন নরকের দ্বার পেরিয়ে তাঁর প্রেতলোকে প্রবেশ করতে হয়। কিন্তু জ্যাক লণ্ডনের গল্পে মানবতার সুরটিই প্রধান—মেরুদেশের পটভূমি হোক আর যা-ই হোক এ যেন আমাদের প্রাত্যহিকতার রক্তনাড়ীর সঙ্গেই সম্বন্ধ। পো-র গল্পে আমরা দুঃস্বপ্নের মধ্যে মূর্ছিত হয়ে থাকি, জ্যাক লণ্ডনের গল্পে আমাদের যন্ত্রণা-জর্জরিত জীবনই যেন প্রতীকিত হয়ে ওঠে।

'To Build A Fire'-এর আর-একদিকে 'A Piece of Steak'; এই গল্প থেকেই বোঝা যাবে, জ্যাক লণ্ডনের মধ্যে পো-র চাইতেও প্রধান ভাবে রয়েছেন চেকভ। টম কিং নামে জনৈক মুষ্টিযোদ্ধার কাহিনী 'A Piece of Steak'। একদা টম কিংয়ের দুরন্ত যৌবন ছিল; খ্যাতনামা বক্সার ছিল সে, রিঙে নেমে সেদিন হাজার হাজার টাকা ডলার রোজগারও করেছে। কিন্তু আজ তার বয়সে হয়ে গেছে—এখন তরুণ প্রতিযোগিদের সঙ্গে সে আর পেরে ওঠে না। তার ঘরে আজ আর খাবার নেই—স্ত্রী-সন্তান তার উপবাসী। তাই টাকার প্রয়োজনে আবার একজন নবীন মুষ্টি-যোদ্ধার সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নামতে চলেছে টম।

শরীর দুর্বল হয়ে গেছে—অথচ লড়তে হলে ভালো করে খাওয়া চাই তার। তাই গৃহের শেষ খাদ্যটুকু সে খেতে বসেছে। খাওয়ার সময় ভাগ না বসায় এইজন্য অভুক্ত সন্তানদের পাশের ঘরে ঘুম পাড়িয়ে রাখা হয়েছে—অনাহারপীড়িতা স্ত্রী ঘরের শেষ সম্বল এক পেনি দিয়ে টমের জন্যে রুটি কিনে এনেছে, ধারে সংগ্রহ করে এনেছে যৎসামান্য মাংস।

সকলের মুখের গ্রাস—যা স্ত্রী-সন্তানের রক্তের মতো—তাই খেয়ে টম কিং দুই মাইল পথ হেঁটে চলল বক্সিং লড়তে। যদি জেতে, তাহলে অভাব মিটবে, একমুঠো খাদ্যও উঠবে সকলের মুখে।

যদি না জেতে—কিন্তু সে কথা ভাববারও উপায় নেই। জিততেই হবে টম কিংকে—বাঁচতে হবে—বাঁচাতে হবে স্ত্রীকে, সন্তানদের।

কিন্তু টম জিততে পারল না। প্রাচীনের অভিজ্ঞতা নবীনের গতির কাছে হার মানল। কপর্দকহীন, নিঃস্ব, প্রহারে জর্জরিত টম টলতে টলতে বাড়ী ফিরে চলল। আর তখন তার মনে পড়ল, যৌবনে বহুকাল আগে একবার সে প্রাচীন স্টোশার বিলকে নক্-আউটে পরাজিত করেছিল। নিজের অসীম লাঞ্ছনা এবং অসহ্য যন্ত্রণায় টমের মনে হল: "Poor old Stowsher Bill! He could understand now why Bill had cried in the dressing room।" ব্যক্তি-বেদনাকে ছাড়িয়ে সমগ্র মুষ্টিজীবী সম্প্রদায়েরই মর্মাতিগ ট্র্যাজিডির যে সংকেতটি একেবারে শেষের বাক্যটিতে লণ্ডন দিয়েছেন তাতেই সমগ্র গল্পটি অসাধারণ রূপ ধরেছে। অপূর্ব এর আবেদন—বিন্দু বিন্দু অশ্রুসেচনেই যেন এটি রচিত বলে মনে হয়। পৃথিবীর গল্প-সাহিত্যে জ্যাক্ লণ্ডনের স্থান কোথায় জানি না; কিন্তু নিখুঁত টেক্‌নিকে, মানব-মমতার অভিসেচনে A Piece of Steak জ্যাক্ লণ্ডনকে অমর করে রাখবে। তা ছাড়া An Odyssey of the North, the Lost Face, The Heathen কিংবা Love of Lifeও তাঁর সেরা গল্প।

উনিশ শতকীয় মার্কিনী গল্পসাহিত্যে শেষ নাম ও, হেন্‌রির।

হেন্‌রি সম্পর্কে বিরূপতা আজ সর্বত্র সোচ্চার। পাঠকমহলে তাঁর জনপ্রিয়তা যত বেশি, বিদগ্ধজনের কাছে তাঁর নিন্দাও তত প্রবল। একজন সমালোচক তো সক্রোধে বলেছেন, ব্রেট-হার্ট এবং

ও, হেনরি

ও, হেন্‌রি আমেরিকার সাহিত্যের কলঙ্ক। অনুরূপ বিদ্বেষে সমারসেট মম ইংল্যাণ্ড ও আমেরিকার প্রতিনিধিস্থানীয় সংকলন রচনা করতে গিয়ে সব্যঙ্গে ও, হেন্‌রিকে বর্জন করেছেন।

কারণ ও, হেন্‌রির অ্যান্টি-ক্ল্যাইম্যাক্‌স্—গল্পের শেষে একটি অদ্ভুত চমক—'নিছক বর্বরতা' ছাড়া কিছুই নয়; "তিনি যেন মদের আড্ডায় আসর জমিয়েছেন—গল্পের শেষে শ্রোতাদের পিঠে অভদ্র চপটাঘাত করে—তাদের চমকে দিয়ে তিনি অট্টহাস্য করে ওঠেন।" তা ছাড়া তাঁর গল্পে নাকি কোনো মর‍্যালও নেই।

অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্সের বাড়াবাড়ির জন্য ও, হেন্‌রি নিশ্চয় সমালোচ্য। তিনি গল্প গড়েছেন কিন্তু চরিত্র তেমনভাবে গড়তে পারেন নি—সে ত্রুটিও তাঁর থাকতে পারে। এইচ্ জি ওয়েল্‌স্ যে লীলাচ্ছলে বলেছিলেন—"The short story is youngman's sport"—এই লঘুতাবাচক সংজ্ঞা ও, হেন্‌রির গল্প সম্বন্ধে কিছুটা যে প্রযোজ্য তা-ও হয়তো ঠিক। কিন্তু 'ও, হেন্‌রি মার্কিন সাহিত্যের কলঙ্ক'—এতটা লজ্জিত হওয়ার কারণ বোঝা যায় না। মর‍্যাল্ বলতে কী বোঝায়—সমালোচকেরাই জানেন, কিন্তু ও, হেন্‌রির নিশ্চয়ই একটি বক্তব্য আছে। পৃথিবীর আর কোনো লেখকেরই গল্প বোধ হয় দেশে দেশে এত অনূদিত বা অপহৃত হয় নি। ও, হেন্‌রির গল্প যদি নিছক "Youngman's sportই" হত—হলে এই সমাদর কখনোই সম্ভব হত না। অবশ্য কেউ যদি বলেন, তিনি নিতান্তই "For the vulgar' গল্প লিখেছেন, সে ক্ষেত্রে বলবার কিছুই নেই।

প্রথম শ্রেণীর লেখক ও, হেন্‌রি নিশ্চয়ই নন, তাঁর শিল্পরীতির দুর্বলতাও স্বীকার্য। তবু মানতেই হবে—ও, হেন্‌রিতে মর‍্যাল্ আছে। দুঃখ ও কারাবরণ সহ্য করেছেন, সাধারণ মানুষের সংশ্রবে এসেছেন, যারা সমাজে ক্রিমিন্যাল বলে নিন্দিত, যারা নিতান্তই ধূলোমাটির মানুষ, কৌতুক ও ব্যঙ্গের আঙ্গিকে তাদের বাস্তব প্রাণচিত্র ফুটিয়েছেন ও, হেন্‌রি। 'The Gift of Magi' (মেজাইয়ের উপহার) 'The Skylight Room', 'Whistling

Dick's Christmas' (এটি ও, হেন্‌রির প্রথম রচনা), 'A Retrieved Reformation'—এ সব গল্পকে কে ভুলতে পারে? 'The Green Door' গল্পের মানবতা অথবা 'The Furnished Room'-এর মিনিয়নেটের করুণ স্বপ্ন-গন্ধ, স্মৃতি থেকে কখনো মুছে যাবার নয়। আজকে আমেরিকায় গণ-চেতনামূলক সাহিত্য নিন্দিত —"আন্‌-আমেরিকান"—সেই মনোভাবই কি ও, হেন্‌রির জন্য এতটা লজ্জাবোধের কারণ? গোল্‌ড-রাশের উন্মত্ততা ফোটাতে গিয়ে সাধারণ নিচের তলার মানুষের মহান ঐশ্বর্যময় দিক ফুটিয়ে তুলেছেন বলেই কি ব্রেট-হার্টের ওপর এমন তীব্র আক্রোশ? মম নিজেই ও, হেন্‌রির মতো "Whip crack' সমাপ্তির পক্ষপাতী, তাই কি 'ধ্বনিটিকে ব্যঙ্গ করবার জন্য প্রতিধ্বনি'র চেষ্টা? আমরা—সাধারণ পাঠক এই কথাই বলতে পারি, জীবনবোধে, কৌতুকরসে এবং গল্পগঠনের কৃতিত্বে সমুজ্জ্বল ও, হেন্‌রি এত সহজেই বাতিল হয়ে যাবেন না।

বিশ্ব গল্প-সাহিত্যের আচনায় এই পর্বে বাংলা দেশকেও বাদ দেওয়া চলবে না কারণ, এই উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগেই পৃথিবীর অন্যতম প্রধান গল্পকার বাংলা দেশে আত্মপ্রকাশ করলেন।

টেল্‌ বা উপাখ্যান জাতীয় গল্প, আধুনিক বাংলা-সাহিত্যের গোড়ার দিকে, ইংরেজির প্রভাবে আবির্ভূত হয়েছিল। উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগেই "Novelle" পর্যায়ের 'ঐতিহাসিক উপন্যাসে' ভূদেব মুখোপাধ্যায় এদের সূচনা করে দেন। বঙ্কিমচন্দ্রও লেখবার চেষ্টা করেন 'রাধারাণী', 'যুগলাঙ্গুরীয়'। (আসলে আধুনিক ছোটগল্পের সংকেত বঙ্কিমের 'কমলাকান্ত' বা 'লোক-

রহস্যের' ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলির মধ্যেই নিহিত রয়েছে।) রবীন্দ্রনাথের অগ্রজা স্বর্ণকুমারী দেবী অনেকগুলি ছোট ছোট গল্প লিখেছিলেন, বৃত্তান্তমূলক এই সব গল্পের নিজস্ব সাহিত্যিক আস্বাদ আছে এবং বাংলা গল্পসাহিত্যে স্বর্ণকুমারী শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়া। সেই সঙ্গে গল্পকাররূপে অধুনা বিস্মৃত-প্রায় নগেন্দ্রনাথ গুপ্তও বিশেষভাবে উল্লেখ্য। প্রাথমিক যুগের গল্পলেখকদের মধ্যে নগেন্দ্রনাথই বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ, তাঁর রচনায় বিষয়-বৈচিত্র্য ছিল, নিষ্ঠাও ছিল; বঙ্কিমচন্দ্র নগেন্দ্রনাথের অনেক সাধুবাদ করেছেন, তিনি তাঁর পরম গুণগ্রাহী ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েরও যে গল্প রচনার প্রতি একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাঁর কৃপণ এবং অসতর্ক সৃষ্টির মধ্যেই আর নিদর্শন রয়ে গেছে। 'সাহিত্য' পত্রিকার বিখ্যাত সম্পাদক সুরেশচন্দ্র সমাজপতিও কিছু কিছু গল্পের চর্চা করেছিলেন। এসব ছাড়া আরো খুঁটিনাটি নামের একটি দীর্ঘ তালিকাও উপস্থিত করা যায়।

কিন্তু পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে লেখকচিত্তের এবং সমাজচিন্তার যে বিশিষ্ট একটি অবস্থার মধ্যে ছোটগল্প গড়ে ওঠে, বাংলা সাহিত্যে সেই লগ্ন তখনো অনাগত। সেই অন্তর-যন্ত্রণা এবং সামাজিক আত্ম-জিজ্ঞাসার প্রস্তুতি ঘটছিল রাজনীতিক মেঘাড়ম্বরের মধ্যে—বঙ্কিম যার পূর্বসূচনা রেখে গিয়েছিলেন 'কমলাকান্তের দপ্তরে।' বাংলা ছোটগল্পের যুগ-পুরুষ রবীন্দ্রনাথ তখনও লিখছেন 'প্রভাত সঙ্গীত', 'কড়ি ও কোমল'। কিন্তু যথাসময়ে কালের ডাক তাঁর কানে এসে পৌছুল, 'দুন্দুভিতে হল রে কার আঘাত শুরু।' উনিশ শতাব্দীর শেষ দশকে, সেই 'যুগ-দুন্দুভি'র আহ্বানেই সাড়া দিলেন বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পশিল্পী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাই উনিশ শতকীয় গল্পধারার আলোচনায় বাংলা-সাহিত্যেরও সগৌরব একটি স্বীকৃতি প্রাপ্য।

আধুনিক ছোটগল্প যে ব্যক্তিক-সামাজিক অনিশ্চয়তায় অথবা কোন সন্ধিলগ্নেই প্রধানত সৃষ্ট হয়ে ওঠে—রবীন্দ্রনাথের গল্প-সাহিত্যেও আমরা সেইটিই নতুনভাবে দেখতে পাই। তাঁর গল্প লেখার সূচনা হয় সাধারণ ভাবে ১২৯৮ সালে—অর্থাৎ তাঁর ত্রিশ বৎসর বয়স থেকে। এদিক থেকে এরা তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিতে কনিষ্ঠ।

রবীন্দ্রনাথের রচনার পিছনে যে সামাজিক ও রাজনৈতিক পটভূমিটি রয়েছে—সেইটিই বিশেষভাবে লক্ষ্য করবার মতো। এই সময়ের আগে এবং পরে, বাংলাদেশে তথা ভারতবর্ষে, রাজনৈতিক আন্দোলনের মেঘ ঘনিয়েছে। ইংরেজ শাসনের প্রাথমিক পর্বের যে সুযোগ-সুবিধে একদল মধ্যশ্রেণীকে দেওয়ানী আর বেনিয়ান-গিরির অকুণ্ঠিত লুঠের সুযোগ করে দিয়েছিল, সে সুযোগ ক্রমেই সংকুচিত হয়ে আসছে। সেই সঙ্গে সাম্রাজ্যবাদী শোষণের নগ্নতা ভারতবর্ষে যে দুঃসহ অবস্থার সৃষ্টি করেছে, তার রূপ ১৮৮১ সালে লণ্ডনে বসেই কার্ল মার্কস্ দেখতে পেয়েছিলেন: "Quite apart from what they appropriate to themselves annually *within* India, speaking only of the *value of commodities* the Indians have gratuitously and annually to *send over* to England—it amounts to *more than the total sum of income of the sixty millions of agricultural and industrial labourers of India* ! This is a bleeding process, with a vengence ! The famine years are pressing each other and in dimensions till now yet suspected in Europe !" ১।

মার্কস্ বুঝেছিলেন, এই অবস্থা—এই দুঃশাসন বেশিদিন চলতেই পারেনা—এর প্রতিক্রিয়া অবশ্যম্ভাবী। 'In *India*

১। Letters of Marx and Engels (No 172), P—340

serious complications, if not a general outbreak, is in store for the British Government." সেই জটিলতাটা দেখা দিয়েছিল এইভাবে :

'১৮৭০ হইতে ১৮৮০ সাল পর্যন্ত সময়টা ছিল বড় বড় দুর্ভিক্ষ ও দুঃখ-দুর্দশার অধ্যায়। দাক্ষিণাত্যের কৃষক বিদ্রোহ ক্রমবর্ধমান গণবিক্ষোভেরই প্রকাশ। ১৮৭৭ সালে সর্বনাশা দুর্ভিক্ষ এবং ব্যয়-বহুল রাজ্যাভিষেক উৎসব একই সময়ে অনুষ্ঠিত হয়। রাণী ভিক্টোরিয়া ভারতসম্রাজ্ঞী বলিয়া ঘোষিত হইলেন। ঠিক ঐ সময়েই আবার দ্বিতীয় আফগান যুদ্ধ বাধে। অসন্তোষ দমনের জন্য গবর্নমেন্ট চণ্ডনীতির আশ্রয় লন। ১। ১৮৭৮ সালে দেশীয় ভাষায় প্রকাশিত সংবাদপত্র সম্পর্কিত আইনের (ভার্নাকুলার প্রেস অ্যাক্ট্) দ্বারা সংবাদপত্রগুলির কণ্ঠরোধ করা হইল। ইহার পরের বৎসর অস্ত্র আইন হিংস্র জানোয়ারের বিরুদ্ধে গ্রামবাসীর আত্মরক্ষার উপায়টুকুও কাড়িয়া লয়, প্রকাশ্য জনসভা আহ্বানের অধিকার হ্রাস পায়।" (আজিকার ভারত, রজনী পাম দত্ত, স্বর্ণকমল ভট্টাচার্যের অনুবাদ)

লর্ড লীটন দেশে ঝড়ের যে কালো মেঘ সৃষ্টি করে গিয়েছিলেন, তাতে বজ্র-বিদ্যুতের চমক শুরু হল ইল্‌বার্ট বিলের আন্দোলনে। দেশীয় বিচারক শ্বেতচর্ম ইয়োরোপীয়দের বিচার করবেন—এ কথা ভাবতেই ইয়োরোপীয় বণিক সমাজ এবং আমলাতন্ত্র ক্রোধে প্রায় উন্মত্ত হয়ে উঠলেন। নানা ছুতোয় দেশীয়দের উপর দমননীতি

১। এই চণ্ডনীতি—বিশেষ করে আফগান বিদ্রোহ দমন করবার জন্য ইংরেজের হিংস্রতা ও দেশীয় বুদ্ধিজীবীদের উপর তার প্রতিক্রিয়ার খুব মূল্যবান তথ্য পাওয়া যাবে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যঙ্গ রচনা "কাবুলস্থ সংবাদদাতার পত্র" এবং আরো নানা প্রসঙ্গে। ইন্দ্রনাথের এই তীক্ষ্ণধার সাংবাদিক satireগুলি ছোট গল্পের কাছাকাছি পৌছেছে—যদিও সম্পূর্ণ গল্প হয়ে ওঠেনি।

আরম্ভ হল। এদিকে জাস্টিস্ নরিসের তীব্র সমালোচনা ক'রে কারারুদ্ধ হলেন সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। তারপর "কয়েক মাস পরে সুরেন্দ্রনাথ, আনন্দমোহন বসু প্রভৃতির চেষ্টায় ইণ্ডিয়ান ন্যাশানাল কন্‌ফারেন্স আহুত হয়।—ইহা কংগ্রেসের অগ্রদূত। এই এই সব প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য ছিল দেশের মধ্যে ও বিদেশে অ্যাজি-টেশন বা আন্দোলন সৃষ্টি করা। এই সকল সভা-সমিতিতে প্রায়ই কথার বাহুল্য, উচ্ছ্বাসের আতিশয্য প্রকাশ পাইত।···· রবীন্দ্রনাথ এই সব আন্দোলন হইতে দূরেই ছিলেন, প্রত্যক্ষভাবে কিছুর মধ্যে থাকিতেন না। কিন্তু সাময়িক আন্দোলনকে যথেষ্ট সমালোচনা করিতেন—" ১।

সে সমালোচনার অবশ্য বিবিধ কারণ ছিল। যাই হোক, এই সময় দুটি নট বিশিষ্ট ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে নামলেন। এঁদের একজন অ্যালান অক্টেভিয়ান হিউম, অপরজন লর্ড ডাফ্‌রিন। হিউম আর ডাফ্‌রিনের সম্মিলিত কৌশলে এবং ভারতীয় নরমপন্থীদের সহযোগিতায় জাতীয় আন্দোলনকে বিপথে নিয়ে গিয়ে এক আধা সরকারী প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠল ১৮৮৫ সালে, তার নাম 'ভারতের জাতীয় কংগ্রেস।' বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের ঠিক পরের বৎসরেই অনুরূপ উদ্দেশ্যে মুস্‌লিম লীগেরও জন্ম হয়েছিল।

নরমপন্থী নেতারা এই কংগ্রেসের মাধ্যমে সরকারের সঙ্গে সহযোগিতার ভিত্তিতে কর্মপ্রণালী নির্ধারণ করলেন বটে, কিন্তু এ-কথাও তাঁদের বুঝতে বাকি ছিল না যে তাঁরা আগ্নেয়গিরির মুখে পা দিয়ে দাঁড়িয়ে রয়েছেন। কিছুকালের ভিতরেই চরমপন্থী উত্তেজনা ভারতবর্ষের দিকে দিকে আত্মপ্রকাশ করতে লাগল—'মডারেটীয়' রাজনীতির নাগপাশ ছিন্ন করতে চরমপন্থীর দল তৎপর হয়ে উঠলেন। মহারাষ্ট্রে আবির্ভূত হলেন বাল গঙ্গাধর

১। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্র জীবনী, ১ম খণ্ড, পৃঃ ১৩৯

টিলক, বাংলায় দেখা দিলেন অরবিন্দ ঘোষ এবং বিপিনচন্দ্র পাল, আর পাঞ্জাব থেকে কেশরী-গর্জন মন্দ্রিত হল লালা লাজপৎ রায়ের।

কিন্তু চরমপন্থীরাও বেশিদিন তাঁদের ভারসাম্য রক্ষা করতে পারলেন না। তাঁদের মধ্যে উগ্র হিন্দু-জাতীয়তাবাদের অনুপ্রবেশ ঘটল। ইংরেজ-বিদ্বেষ তাঁদের ভিতর এমনি প্রচণ্ড আকার ধরল যে ঈশ্বর গুপ্তের অনুস্থতিতে "বিদেশের ঠাকুরের" চাইতে স্বদেশের সারমেয় তাঁদের পূজনীয়তর বলে বোধ হল। প্রবল জাতি-অভিমান তাঁদের দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করতে লাগল—আর্যত্বের জয়ধ্বজা উড়ল আকাশে; ভারতের আধ্যাত্মিক সভ্যতাই যে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সভ্যতা—এইটিই তাঁদের মূল প্রতিপাদ্য হয়ে দাঁড়াল।

রবীন্দ্রনাথের অবস্থাটি এ-সময়ে বড় বিচিত্র।

মডারেট-পন্থার ভিক্ষাভাণ্ডে তাঁর কোনেদিনই আস্থা ছিল না। চরমপন্থীদের রক্তমেঘে তিনি অশুভ-সংকেত প্রত্যক্ষ করছিলেন। তাঁর মনে প্রশ্ন উঠেছিল: "কস্মৈ দেবায় হবিষা বিধেম?"

এই সময়ে অনুষ্ঠিত "শিবাজী উৎসবে" যোগ দিয়ে রবীন্দ্রনাথ শিবাজীর "ধর্মরাজ্য প্রতিষ্ঠা"র বাণীকে উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষণা করলেন বটে, ১। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে, তাঁর অবস্থা তখন ত্রিশঙ্কুর পর্যায়ী। নরম পন্থার সহযোগিতার নীতি এবং চরম পন্থার আর্যত্বের উন্মাদনা—কোনোটিই তাঁর পক্ষে রুচিকর বা যুক্তিগ্রাহ্য বলে বোধ হয়নি; ফলে দু-দলের কারো সঙ্গেই তাঁর মর্ম-সম্বন্ধ ঘটল না।

রবীন্দ্রনাথ দেশকে দেশ রূপেই দেখতে চেয়েছিলেন; ছোট সুখ, ছোট ব্যথা নিয়ে তার যে একটা মানবিক মূর্তি আছে, সেইটিই ছিল তাঁর বিশেষভাবে বাঞ্ছিত রূপ। কিন্তু সেই রূপকে

১। লক্ষ্য করবার মতো, কোনো সংকলনে রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'শিবাজী উৎসব' কবিতাটিকে স্থান দেন নি। কারণ সুস্পষ্ট।

তিনি নরমপন্থীর বক্তৃতায় পেলেন না—চরমপন্থীদের "আর্যত্ব-সাধনা"র মধ্যেও নয়; বরং নিবিড় বেদনার সঙ্গেই উপলব্ধি করলেন, এই সমস্ত আন্দোলন দিকে দিকে মানুষে মানুষে একটা উগ্র ঘৃণাকেই উন্মথিত করে তুলছে, সৃষ্টি করেছে তিক্ত জাতি-বৈর। রবীন্দ্রনাথ চিরদিনই যে অখণ্ড মানব-মৈত্রীর সাধক—এই আন্দোলনের মধ্যে যেন তিনি সেই 'মানবের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বহু অসম্মান'-ই প্রত্যক্ষ করলেন, বেদনায় ও অনিশ্চয়তায় তাঁর মন আচ্ছন্ন হয়ে উঠল।

এই সময় রবীন্দ্রনাথকে যেতে হল শিলাইদহে।

তাঁর এই শিলাইদহ-যাত্রা বাংলা গল্প-সাহিত্যে সব চাইতে স্মরণীয় ঘটনা। পদ্মার চর থেকে সোনার তরীতে বোঝাই করে ছোটগল্পের সোনার ফসল তিনি বঙ্গ-ভারতীর বন্দরে এনে পৌঁছে দিলেন।

পদ্মার কূলে কূলে, বিরাট 'চলন-বিলে'র বিচিত্র প্রকৃতিতে, বাংলার পল্লী-জনপদে এক নতুন জীবনকে আবিষ্কার করলেন তিনি। এইখানেই যেন স্বদেশ-লক্ষ্মীর সঙ্গে তাঁর যথার্থ পরিচয় হল। নগরের রাজনীতিক কোলাহলে, বক্তৃতার কুয়াশায়, বল্গাবিহীন উন্মত্ত সংবাদিকতার ধূলিজালে, যে বৃহত্তর দেশের জীবন-ছবি অস্পষ্ট—আচ্ছন্নপ্রায়, নির্মল আকাশের বিস্তীর্ণ চন্দ্রাতপের তলায় দাঁড়িয়ে এইবার যেন তাকে সম্পূর্ণ প্রত্যক্ষ করতে পারলেন রবীন্দ্রনাথ। একটা আশ্চর্য উপলব্ধিতে চঞ্চল হয়ে উঠলেন বিশ্বকবি—তাঁর প্রকৃতিবোধের সঙ্গে মানববোধ এসে মিলিত হল।

এ-ই দেশ, এ-ই জীবন। তার সুখ-দুঃখ মন্দ-ভালো নিয়ে এ-ই তার পূর্ণতর রূপ। কোলাহলক্লান্ত এবং 'আর্যামির' তাড়ায়

বিপর্যস্ত রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবন-সাধনার একটি শ্যামল দর্ভাসনকে বিস্তীর্ণ দেখতে পেলেন এখানে।

'ছিন্নপত্রে' রবীন্দ্রনাথের এই সময়কার মানসিক অবস্থার অত্যন্ত স্বচ্ছ পরিচয় মেলে। এক জায়গায় লিখছেনঃ "আমাদের এই মাটির মা, আমাদের এই আপনাদের পৃথিবী, এর সোনার শস্যক্ষেত্রে, এর স্নেহশালিনী নদীগুলির ধারে, এর সুখদুঃখময় ভালোবাসার লোকালয়ের মধ্যে এই সমস্ত দরিদ্র মর্তহৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে কোলে ক'রে এনে দিয়েছে।" ১।

এই অশ্রুর ধনগুলির ব্যথা-বেদনা—তাদের আঁকড়ে রাখার জন্য মর্তজননীর মমতা—সব মিলে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে এক নতুন সৌন্দর্য—নতুন আনন্দের প্লাবন নেমে এসেছে। দেখছেন বেদের টোল—তাদের মাটির সঙ্গে অচ্ছেদ বন্ধনে বাঁধা বিচিত্র জীবন; চোখে পড়ছে গ্রামের মেয়েটি কেমন ক'রে তার "একটি ছোট উলঙ্গ শীর্ণ কালো ছেলেকে খালের জলে নাওয়াতে এসেছে"—কাশিতে জর্জরিত ছেলেটা ঠাণ্ডা জলে স্নান করতে আপত্তি করায় নিষ্ঠুরভাবে তাকে প্রহার করছে। দেখতে পাচ্ছেন, গ্রামের ছোট ছোট ছেলে-মেয়েরা কাঠের মাস্তুলকে গড়িয়ে গড়িয়ে খেলা করছে—তাঁর মনে তৈরি হচ্ছে ফটিক চক্রবর্তীর গল্প। একটি পুরুষালি ধরনের চুল-ছাঁটা ছোট মেয়ে চলেছে শ্বশুর বাড়ীতে—'সমাপ্তি'র মৃন্ময়ী তাঁর মনে অঙ্কুরিত হচ্ছে; পোস্টমাস্টার এসে গল্প শুনিয়ে যাচ্ছেন—একাধারে 'পোস্টমাস্টার' আর 'মণিহারার' ভূমিকা তৈরি হয়ে যাচ্ছে।

আর আছে প্রকৃতি। উদার—বিশাল—অফুরন্ত। পদ্মার দিগন্ত-বিস্তার, জ্যোস্না-পরিকীর্ণ ধূ-ধূ চর, হু হু হাওয়ায় দোলা-

১। ছিন্নপত্র, ১৮ সংখ্যক

লাগা বন-ঝাউ, সবুজ ক্ষেতের অকৃপণ প্রাণোচ্ছ্বাস, সহজ সরল অপরূপ জীবন :

"দুই ধারে মেয়েরা স্নান করছে, কাপড় কাচছে, এবং ভিজে কাপড়ে এক-মাথা ঘোমটা টেনে জলের কলসী নিয়ে ডান হাত দুলিয়ে ঘরে চলেছে। ছেলেরা কাদা মেখে জল ছুড়ে মাতামাতি করছে, এবং একটা ছেলে বিনা সুরে গান গাচ্ছে, 'একবার দাদা ব'লে ডাক্ রে লক্ষ্মণ'।" ১।

প্রকৃতির সঙ্গে মিলিয়ে জীবনের চিরকালের ছন্দটি শুনতে পেলেন রবীন্দ্রনাথ : "মাঠের চাষা গান গাচ্ছে, জেলেডিঙি ভেসে চলেছে, বেলা যাচ্ছে, রৌদ্র ক্রমেই বেড়ে উঠছে, ঘাটে কেউ স্নান করছে, কেউ জল নিয়ে যাচ্ছে—এমনি ক'রে এই শান্তিময়ী নদীর দুই তীরে, গ্রামের মধ্যে, গাছের ছায়ায়, শত শত বৎসর গুন্ গুন্ শব্দ করতে করতে ছুটে চলেছে।" ২।

কলকাতার রাজনীতিক ঘূর্ণাবর্ত থেকে অনেক দূরে যখন প্রকৃতি এবং সহজ জীবনের এই আনন্দধারায় রবীন্দ্রনাথ মগ্ন রয়েছেন, তখন বাংলা-সাহিত্য থেকে এক নতুন আহ্বান এল তাঁর কাছে। ১২৯৮ সালের প্রথম দিকে কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের সম্পাদনায় প্রকাশিত হল 'সাপ্তাহিক হিতবাদী।' এই কাগজটি নরমও নয়—গরমও নয়, মোটামুটি আদর্শবাদী মধ্যপন্থী পত্রিকারূপে আত্মপ্রকাশ করল। এই কাগজের কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্রনাথকে পত্রিকার 'সাহিত্য-সম্পাদক' নির্বচন করলেন, কথা হল, কবি প্রত্যেক সংখ্যায় একটি করে ছোটগল্প 'হিতবাদী'র পাঠকদের পরিবেষণ করবেন। সানন্দে সম্মত হলেন রবীন্দ্রনাথ। মানসী-সোনার তরীর পুষ্প-বিথারের নব-মঞ্জরিত পত্রপুটরূপে বিকশিত হল তাঁর ছোটগল্প। রবীন্দ্রনাথ

১। ছিন্নপত্র, ২২ সংখ্যক

২। ছিন্নপত্র, ৩৮ সংখ্যক

রবীন্দ্রনাথ

পর-পর প্রতি সপ্তাহে লিখলেন 'দেনা পাওনা,' 'গিন্নী', 'পোস্ট-মাস্টার,' 'তারাপ্রসন্নের কীর্তি', 'ব্যবধান' এবং 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা'। তারপর 'হিতবাদী'র কর্তারা দাবী করলেন, এত গম্ভীর গল্প চলবে না, আরো হাল্‌কা চালে লিখতে হবে। রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তা সম্ভব হল না। 'হিতবাদী'র সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন হল, কিন্তু 'সাধনা' পত্রিকার কল্যাণে গল্প লেখা বহুদিন পর্যন্তই এগিয়ে চলল অচ্ছেদ ভাবে।

কী আনন্দে রবীন্দ্রনাথ সেদিন গল্প লিখে চলেছিলেন, তাঁর একটি চিঠিতে 'মেঘ ও রৌদ্রের' পূর্ব সূচনায়, তার অভিব্যক্তি এই রকম :

"আজকাল মনে হচ্ছে, যদি আমি আর কিছুই না ক'রে ছোট ছোট গল্প লিখতে বসি, তাহলে কতকটা মনের সুখে থাকি এবং কৃতকার্য হতে পারলে হয়তো পাঁচজন পাঠকেরও মনের সুখের কারণ হওয়া যায়। গল্প লেখবার একটা সুখ এই, যাদের কথা লিখব, তারা আমার দিনরাত্রির সমস্ত অবসর একেবারে ভরে রেখে দেবে, আমার একলা মনের সঙ্গী হবে, বর্ষার সময় আমার বন্ধ ঘরের সংকীর্ণতা দূর করবে, এবং রৌদ্রের সময় পদ্মা তীরের উজ্জ্বল দৃশ্যের মধ্যে আমার চোখের 'পরে বেড়িয়ে বেড়াবে। আজ সকাল বেলায় তাই গিরিবালা নাম্নী উজ্জ্বল শ্যামবর্ণ একটি ছোটো অভিমানী মেয়েকে আমার কল্পনা রাজ্যে অবতারণ করা গেছে।" (ছিন্নপত্র, ১০৬ সংখ্যক)

এই গল্পগুলির বৈশিষ্ট্য বিবিধ। একদিকে সরল জীবনের সহজ কথা, অন্যদিকে প্রকৃতির উদার-সুন্দর রহস্যময়তা। 'পোস্টমাস্টার' গল্পটি যেমন অতি ক্ষুদ্র একটি অনাথিনী বালিকার হৃদয়-বেদনায় আচ্ছন্ন, তেমনি তার মধ্যে প্রকৃতির রহস্যঘন সত্তাটিও নিজেকে বিকীর্ণ করে দিয়েছে। এই গল্পের শেষাংশে লেখক বলেছেন :

"ভ্রান্তি কিছুতেই ঘোচে না, যুক্তি-শাস্ত্রের বিধান বহু বিলম্বে মাথায় প্রবেশ করে, প্রবল প্রমাণকেও অবিশ্বাস করিয়া মিথ্যা আশাকে দুই বাহুতে বাঁধিয়া বুকের ভিতরে প্রাণপণে জড়াইয়া ধরা যায়, অবশেষে একদিন সমস্ত নাড়ী কাটিয়া হৃদয়ের রক্ত শুষিয়া সে পলায়ন করে—"

এ শুধু জীবনের ধর্মই নয়—পৃথিবীর অন্তরের সত্যটিও এই। 'ছিন্নপত্রে'র ১৮ নম্বরে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন: "আমরা হতভাগ্যেরা তাদের (মর্তহৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে) ধরে রাখতে পারিনে, বাঁচাতে পারিনে, নানা অদৃশ্য প্রবল শক্তি এসে বুকের কাছ থেকে তাদের ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়ে যায়, কিন্তু বেচারা পৃথিবীর যতদূর সাধ্য সে তা করেছে।"

জীবন রহস্য এসে এই গল্পে বিশ্ব-রহস্যের সঙ্গে মিলিত হয়েছে, একটি তুচ্ছ ব্যক্তিক-বেদনা জগদ্ব্যাপী সুবিশাল ট্র্যাজিডীর সংকেত রূপে প্রকাশিত হয়েছে। এ রমেশচন্দ্র দত্ত, বিপিনচন্দ্র পাল বা টিলকের দেশ-চেতনা নয়; এ মহাবিশ্বের মর্মকাহিনী—একটি প্রাণ-বিন্দুতে দুঃখ-সিন্ধুর অভিব্যঞ্জনা।

উত্তরজীবনের একটি কবিতায় সাধারণ সামান্য মানুষের জীবন-বিচিত্রার মধ্যে এইভাবেই নিত্যকালের কলধ্বনি শুনেছেন রবীন্দ্রনাথ:

"ঐ না-জানা গ্রামের প্রান্তে সকালবেলায় পূবে
সূর্য ওঠে, সন্ধেবেলায় পশ্চিমে যায় ডুবে।
দিনের সকল কাজে,
স্বপ্ন দেখা রাতের নিদ্রা মাঝে,
ঐ ঘরে, ঐ মাঠে,
ঐখানে জল আনার পথে ভিজে পায়ের ঘাটে,

পাখি-ডাকা ঐ গ্রামেরই প্রাতে,
ঐ গ্রামেরই দিনের অন্তে স্তিমিতদীপ রাতে
তরঙ্গিত দুঃখ সুখের নিত্য ওঠা নাবা—
কোনোটা বা গোপন মনে, বাইরে কোনোটা বা।
তারা যদি তুলত ধ্বনি, তাদের দীপ্ত শিখা
ঐ আকাশে লিখত যদি লিখা,
রাত্রি-দিনকে কাঁদিয়ে তোলা ব্যাকুল প্রাণের ব্যথা
পেত যদি ভাষার উদ্‌বেলতা,
তবে হোথায় দেখা দিত পাথর ভাঙা স্রোতে
মানব চিত্ত তুঙ্গশিখর হতে
সাগর খোঁজা নির্ঝর সেই, গর্জিয়া নর্তিয়া
ছুটছে যাহা নিত্যকালের বক্ষে আবর্তিয়া
কান্নাহাসির পাকে—
তাহা হলে তেমনি করেই দেখে নিতেম তাকে
চমক লেগে হঠাৎ পথিক দেখে যেমন করে
নায়েগারার জলপ্রপাত অবাক দৃষ্টি ভরে।”

(‘চলতি ছবি’)

ছোটগল্প লিখতে গিয়ে তুচ্ছ পল্লী-জীবনের ভেতরেও রবীন্দ্রনাথ সেদিন নায়েগ্রা প্রপাতের মতো প্রাণ-তরঙ্গের দুরন্ত গর্জন শুনেছিলেন।

দেশকে একান্ত করে দেখা কখনোই রবীন্দ্রনাথের ধর্ম নয়—বরং স্বদেশীয়ানার বিরুদ্ধে সর্বদাই তাঁর সোচ্চার প্রতিবাদ। দেশের উপর আছে পৃথিবী, জাতির ঊর্ধ্বে অবস্থিত সর্বমানবিকতা। এই কারণেই রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছোটগল্পে সমকালীন রাজনীতির চাইতেও বড় স্থান দিলেন মানুষের চিরকালের সত্যকে, চিরদিনের সমস্যাকে,

সুখ-দুঃখ-আশা আনন্দকে। তাই তাঁর ছোটগল্প যুগসম্ভব হয়েও যুগাতিক্রমী, স্থানিক হয়েও সর্বদেশীয়।

সমাজক্ষেত্রে একান্ত ঘরের গল্প আমরা পেলাম 'দেনা-পাওনা।' বরপণ প্রথার হৃদয়হীনতা আর স্বার্থের সংকীর্ণতার রূপ আমরা প্রত্যক্ষ করলাম রামসুন্দরের চরম লাঞ্ছনায় এবং নিরুপমার মৃত্যুতে। সমাজ-জিজ্ঞাসার pointing finger যেন উদ্যত হয়ে উঠল এখানে। আবার 'তারাপ্রসন্নের কীর্তি' কিংবা 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা' এই বিশ্ব-সত্যকেই প্রমাণ করল যে এই কুটিল-বৈষয়িকতার জগতে বিশ্বাসী সরল মানুষের স্থান নেই—এ কালের স্বার্থ-সর্বস্বতার নিরিখে তারা উপহাস্যতার উপকরণ মাত্র।

যে কথা বলেছি, 'হিতবাদী'র সঙ্গে যোগ বিচ্ছিন্ন হলেও রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প লেখা বন্ধ হল না। কলকাতায় ফিরে তিনি 'সাধনা'র সম্পাদনা গ্রহণ করলেন। একটানা লিখে চললেন গল্প। সমাজ-সমস্যা এল 'ত্যাগ', 'সমস্যা পূরণ', 'খাতা', 'বিচারক', 'দিদি' 'প্রায়শ্চিত্ত' ইত্যাদি গল্পে ; পরাধীনতার মর্মজ্বালা ফুটে বেরুল 'মেঘ ও রৌদ্রে'—কিন্তু তারও শেষ কথাকে কবি টেনে আনলেন মেঘ ও রৌদ্রের চিরন্তন জীবননাট্যে ; আমলাতান্ত্রিকতা এবং পুলিশের সমালোচনারূপে দেখা দিল 'দুর্বুদ্ধি'। কবি-কল্পনার ঝঙ্কার বেজে উঠল 'ক্ষুধিত পাষাণে'র মালব-কৌশিক রাগে, 'অতিথির' মল্লারে, 'এক রাত্রির' বেহাগে। বিচিত্র রসের গল্প হয়ে দেখা দিল 'মহামায়া', 'জীবিত ও মৃত', 'সম্পত্তি-সমর্পণ' ও 'মণিহারা।' নারীর শক্তিময়তার উদ্বোধন ঘটল 'মানভঞ্জনে', 'দৃষ্টিদানে', 'কঙ্কালে'। শাশ্বত পিতৃহৃদয়ের নিত্য-বাণী ঘোষিত হল 'কাবুলিওয়ালা'য়। ১৮৯১ থেকে ১৯০০ পর্যন্ত, দশ বৎসরের মধ্যে বাংলা ছোটগল্পকে পরিপূর্ণ যৌবনের লাবণ্যে রবীন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠিত করে দিলেন। কবি রবীন্দ্রনাথের

ছোটগল্পরচনা উনিশ শতকের শেষ পাদে বাংলা-সাহিত্যে সব চাইতে প্রধান ঘটনা।

এই গল্পগুলির স্বাদ এবং সৌন্দর্য একেবারেই স্বতন্ত্র। যদিও ছোটগল্প ঐকোৎসজাত গীত-কবিতারই পার্শ্বপ্রবাহ, তা হলেও বাস্তবভূমির সঙ্গে ব্যাবহারিক সম্বন্ধের জন্য তার রূপ-রীতি, চাল-চলন পৃথক হতে বাধ্য। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই দুইয়েরই চমৎকার সমন্বয় ঘটেছে। কাব্যমূলকতা তাঁর ছোটগল্পের সঙ্গে সহজাত কবচ-কুণ্ডলের মতো অচ্ছেদ্য। 'ক্ষুধিত পাষাণে'র তো কথাই নেই—'অতিথি' ধর্মত মনস্তাত্ত্বিক হয়েও কাব্য-পরিণতি লাভ করেছে। যাযাবরচিত্ত তারাপদর পলায়নের পটভূমিটি এই ঃ

"দেখিতে দেখিতে পূর্ব দিগন্ত হইতে ঘন মেঘরাশি প্রকাণ্ড কালো পাল তুলিয়া দিয়া আকাশের মাঝখানে উঠিয়া পড়িল, চাঁদ আচ্ছন্ন হইল—পুবে বেগে বাতাস বহিতে লাগিল, মেঘের পশ্চাতে মেঘ ছুটিয়া চলিল, নদীর জল খল খল হাস্যে স্ফীত হইয়া উঠিতে লাগিল……সম্মুখে আজ যেন সমস্ত জগতের রথযাত্রা, চাকা ঘুরিতেছে, ধ্বজা উড়িতেছে, পৃথিবী কাঁপিতেছে;—মেঘ উড়িয়াছে, বাতাস ছুটিয়াছে, নদী বহিয়াছে, নৌকা চলিয়াছে, গান উঠিয়াছে; দেখিতে দেখিতে গুরু গুরু শব্দে মেঘ ডাকিয়া উঠিল, বিদ্যুৎ আকাশকে কাটিয়া কাটিয়া ঝলসিয়া উঠিল, সুদূর অন্ধকার হইতে একটা মুষলধারাবর্ষী বৃষ্টির গন্ধ আসিতে লাগিল—"

আর তারই আহ্বানে বিশ্বজগতের সেই রথযাত্রায় বেরিয়ে পড়ল তারাপদ। স্বভাবে ঘরছাড়া একটি কিশোরচিত্তকে রবীন্দ্রনাথ কাব্যব্যঞ্জনার মধ্যে মুক্তি দিলেন।

বস্তু-বৈচিত্র্য, মনস্তাত্ত্বিকতা, ভাষার তীক্ষ্ণতা, উইটের ঔজ্জ্বল্য—রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে সব ক'টি গুণই বিদ্যমান। উত্তরকালে ভাষা-চাতুর্যে, উচ্চাঙ্গের মনস্তাত্ত্বিক প্রয়োগে এবং চরিত্র নির্মাণে

গল্পগুলি আরো পূর্ণতা লাভ করেছে—লেখকের চরম সিদ্ধি আমরা পেয়েছি তাঁর শেষতম সংগ্রহ "তিনি সঙ্গী"তে। কিন্তু মাত্র উনিশ শতকের গণ্ডিতেই গল্পকার হিসাবে তাঁর মহিমমূর্তি উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তাঁর কবিতা-নাটক-প্রবন্ধ-উপন্যাসের স্থান যেখানেই নির্ধারিত হোক, মাত্র গল্পলেখক রূপেই তিনি বিশ্ব-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ স্রষ্টাদের সঙ্গে আসনলাভের যোগ্য।

রাজনীতিক আন্দোলনের মধ্য দিয়েই রবীন্দ্রনাথ গল্প রচনা আরম্ভ করেছিলেন; কিন্তু তাঁর গল্প-সাহিত্যে সেদিন যেটি বক্তব্য ছিল, সামসাময়িকতার উচ্চ ও উগ্র কোলাহলের ভিতর চিরদিনের যে অপরিবর্তনীয় জীবন-ছন্দটি তিনি ফোটাতে চেয়েছিলেন, পরবর্তী কালের একটি কবিতায় সেটিকে তিনি এইভাবেই ব্যক্ত করেছেন:

"ইতিহাসের গ্রন্থে আরো খুলবে নতুন পাতা,
নতুন রীতির সূত্রে হবে নতুন জীবন গাঁথা।
যে হোক রাজা যে হোক মন্ত্রী কেউ র'বেনা তারা
বইবে নদীর ধারা,
জেলেডিঙি চিরকালের, নৌকো মহাজনী,
উঠবে দাঁড়ের ধ্বনি।
তখনো সেই বাজবে কানে যখন যুগান্তর
এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যিখানে চর।"

রবীন্দ্রনাথের পন্থানুবর্তনে ছোটগল্পের চর্চায় বাংলাদেশ অগ্রসর হল। প্রমথ চৌধুরীর কথাও এ সময়ে বিশেষভাবে স্মরণীয়। রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনা আরম্ভ হওয়ার আগেই তিনি বাংলা গল্প-সাহিত্যের ভবিষ্যতের নির্দেশ পেয়েছিলেন। ফরাসী গল্পধারার অনুসরণ না করলে সার্থক বাংলা ছোটগল্প যে লেখা হতে পারবে না, প্রমথ চৌধুরীর মনীষাদীপ্ত দৃষ্টির সম্মুখে তা ধরা দিয়েছিল। তাই

তিনি প্রস্পের মেরিমের একটি গল্পকে "ফুলদানি" নামে অনুবাদ করে আধুনিক গল্পের আদর্শ রূপে তুলে ধরেছিলেন। এই ঘটনাটিও বাংলা ছোটগল্পের ইতিহাসে সবিশেষ মূল্যবান। এ প্রসঙ্গে স্বর্গত হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ লিখেছেন :

"বাংলায় ছোট গল্পের আদর্শ কি হইবে, সে বিষয়ে সুরেশচন্দ্রের সাহিত্য সম্মেলনে আলোচিত হয়। আলোচনার সময় প্রমথনাথ চৌধুরী বলেন, ফরাসী ছোট গল্পই ছোট গল্পের আদর্শ হওয়া উচিত—বাংলায় সেই আদর্শ গ্রহণ করিলে ভাল হয়। আলোচনা অপেক্ষা দৃষ্টান্ত অধিক ফলোপদায়ী মনে করিয়া প্রমথনাথ প্রস্পর মেরিমের গল্প 'ফুলদানী বাংলায় অনুবাদ করেন। উহা ঐ বৎসর (১২৯৮ বঙ্গাব্দ) ৬ষ্ঠ সংখ্যা 'সাহিত্যে' প্রকাশিত হয়।"

আধুনিক বাংলা ছোটগল্পের উনিশ শতকীয় অধ্যায়ে নিজস্ব ভূমিকা এবং রবীন্দ্রনাথের দান সম্পর্কে প্রমথ চৌধুরী স্বয়ং যা বলেছেন, তা এই :

"আমি কলম ধরেই, ফুলদানী নামক একটি গল্প ফরাসী থেকে অনুবাদ করি। সে গল্প যে পুনর্মুদ্রিত করি নি তার কারণ, গল্পটি প্রসিদ্ধ গল্প হলেও আমার কাঁচা হাতের স্পর্শে তার যথার্থ রূপ নষ্ট হয়ে গিয়েছিল। গল্পটির লেখক Maupassant নন—Merimée নামক তাঁর পূর্ববর্তী জনৈক খ্যাতনামা সাহিত্যিক।

এরপর বাঙালী লেখকরা Maupassant-র বহু গল্প বাংলায় অনুবাদ করেন। আমি যদি এক্ষেত্রে কোনো পথ দেখিয়ে থাকি তবে তা অনুবাদের পথ। কিন্তু এই অনূদিত বিলেতি গল্পগুলি বঙ্গসাহিত্যের অঙ্গ বলে গ্রাহ্য হয়নি।

বঙ্গসাহিত্যের অপর নানা ক্ষেত্রেও যেমন, এ ক্ষেত্রেও তেমনি রবীন্দ্রনাথ হচ্ছেন আদি লেখক। আমার বিশ্বাস, তিনি সর্বপ্রথম হিতবাদী পত্রিকায় ছোট ছোট গল্প লিখতে শুরু করেন; তারপর

সাধনায় তাঁর বহু গল্প প্রকাশিত হয়। তিনি হচ্ছেন বঙ্গ সাহিত্যে ছোটগল্পের আদিস্রষ্টা, এবং এ ক্ষেত্রে তাঁর সৃষ্টি অফুরন্ত। অথচ রবীন্দ্রনাথের গল্প Maupassant-র প্রভাব হ'তে সম্পূর্ণ মুক্ত। আর রবীন্দ্রনাথের প্রভাব বাঙালার অধিকাংশ লেখকের গল্পে স্পষ্ট লক্ষিত হয়।" ১।

এই প্রভাবের ফলেই একের পর এক লেখক এগিয়ে এলেন। বাংলা মাসিক পত্রিকায় ছোটগল্প এক অপরিহার্য উপকরণে পরিণত হল।

আর রবীন্দ্রনাথের সাধনার ফলেই উনবিংশ শতাব্দীর গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে বাংলা সাহিত্যও স্থানলাভের অধিকারী হল। লক্ষ্য করবার মতো, রবীন্দ্রনাথের গল্পসৃষ্টির কালে ইংল্যাণ্ডের কথা-সাহিত্যে একজনও আন্তর্জাতিক মর্যাদার গল্পকার নেই—অথচ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ইংলণ্ডীয় সাহিত্যেরই সব চাইতে বেশি পরিচয় ছিল। সম্ভবতঃ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁকে কিছু পরিমাণে ফরাসী গল্পকারদের সঙ্গে পরিচিত করিয়েছিলেন, কিন্তু সে পরিচয় কতখানি গভীর, তা নিশ্চিতভাবে নির্ণয় করা কঠিন।

রবীন্দ্রনাথের উপর চেকভের প্রভাব নেই—মোপাসাঁরও নয়। চেকভ যেমন "created his own world", রবীন্দ্রনাথও তেমনি-ভাবেই তাঁর নিজস্ব গল্পের পৃথিবী গড়ে নিয়েছেন উপেক্ষিত পল্লী বাংলার মর্মলোকে।

রবীন্দ্রনাথের সমকালে বাংলা গল্প-সাহিত্যে আর একটি নামের উল্লেখ প্রয়োজন। তিনি ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়। তাঁর 'ভূত ও মানুষ' উনিশ শতকের মধ্যেই প্রকাশিত হয়েছে (১৮৯৬), 'মুক্তা-মালা' (১৯০১)-র বেশির ভাগ গল্পও এই সময়ের ভিতরেই রচিত।

১। কথাগুচ্ছ, এম-সি সরকার ভূমিকা, পৃঃ ৫—৬

প্রাচীন বৈঠকি মেজাজের সঙ্গে সমাজ-সমালোচনা মেশানো তাঁর গল্পগুলি ভবিষ্যতে বাংলা রসগল্পের দ্বার মুক্ত করে দিয়েছে। সহজ সরল তাঁর ভাষা, কৌতুকে স্নিগ্ধ, পর্যবেক্ষণে সুনিপুণ, সমালোচনায় নির্মম। তিনিও নিজের জন্য স্বতন্ত্র একটি জগৎ সৃষ্টি করে নিতে পেরেছিলেন। পরবর্তী 'ডমরু চরিতে'র তো কথাই নেই—তাঁর 'লুল্লু' কিংবা 'নয়নচাঁদের ব্যবসা' যাঁরা পড়েননি, কী সম্পদ থেকে যে বঞ্চিত হয়েছেন, তা তাঁরা জানেন না।

আর এর মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ও বাংলা সাহিত্যে এসে গেছেন। 'দাসী' পত্রিকায় 'একটি রৌপ্যমুদ্রার জীবন-চরিত' (১৮৯৬) দিয়ে তাঁর যাত্রা আরম্ভ হয়েছে, 'প্রদীপ' ও ভারতী'তে আরো কয়েকটি গল্প প্রকাশ করে মুদ্রিত করেছেন 'নবকথা'। বাঙালির পারিবারিক জীবনের শিল্পী প্রভাতকুমার বিদেশী সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন, ফরাসী এবং ইংরেজীর সঙ্গে তাঁর গভীর পরিচয় ছিল, কিন্তু বিদেশী-প্রভাবমুক্ত সরল সকৌতুক গল্পেই তিনি বাঙালির অন্তরলোকে প্রবেশ করতে আরম্ভ করেছেন, যে সৌভাগ্য স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরও ঘটেনি। অথচ, গল্পের ক্ষেত্রে নিঃসন্দেহে প্রভাতকুমার রবীন্দ্রনাথেরই সাক্ষাৎ শিষ্য।

রবীন্দ্রনাথের সর্বাত্মক মহিমায়, ত্রৈলোক্যনাথের রসের বৈঠকে এবং প্রভাতকুমারের স্নিগ্ধ ঘরোয়া আমেজে উনিশ শতকেই বাংলা গল্প একটি বিশিষ্ট গৌরবে উত্তীর্ণ হয়ে উঠল।

ভারতীয় 'ফেব্‌ল'-এ যার আরম্ভ, দশকুমার থেকে আরব্য উপন্যাসে যার ক্রমানুসরণ, ইতালীর নভেলা, বোকাচ্চো', চসার এবং রাব্‌ল্যাতে যার আধুনিকীকরণ—উনিশ শতকীয় ছোটগল্পে তার বিবর্তন সম্পূর্ণ হয়ে গেল। নানা দিকে পরিক্রমা করে আমরা তার পরিপুষ্ট রূপ প্রত্যক্ষ করলাম। আধুনিক ছোটগল্প বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন লেখকের কলমে, বিভিন্ন মননের স্পর্শ-পাতে, তার

স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যে স্পষ্ট-চিহ্নিত হয়ে গেল। সে আর রোমান্স্ নয়, নভেল্ বা নভেলাও নয়; এখন সে স্বয়ংসিদ্ধ—ছোটগল্প—'The Short Srory'; কাজেই এর পর থেকে আমরা আর ছোটগল্পের ইতিহাসকে অনুসরণ করব না। বিংশ শতাব্দীর পাঠকের কছে এখন সে নিজ মহিমায় দীপ্যমান।

অধ্যাপক ফ্রেড্ লিউয়িস্ প্যাটি (Fred Lewis Pattey)-র ভাষায় :

"Everywhere, in France, in Russia, in England, in America, more and more the impressionistic prose tale, the conte, short, effective, a single blow, a moment of atmosphere, a glimpse at climatic instant —came."

তা হলে ইমপ্রেশ্যন বা প্রতীতিমূলক, গদ্যরূপী, সংক্ষিপ্ত একটি আঘাতমুখ্য, বিশেষ কোনো পরিবেশাশ্রয়ী, ঐকসংকট-নির্ভর একটি শিল্পবস্তুই হল আধুনিক ছোটগল্প।

এই উনিশ শতকের 'বিচিত্র অবদানটি, (Peculiar product of nineteenth century)-কে পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে নানাভাবে আমরা বোঝবার চেষ্টা করব। এখন আর দেশ-দেশান্তরে ইতিহাসের পন্থানুবর্তনের প্রয়োজন নেই। ইতিবৃত্ত আমরা জেনেছি, এইবার তার কর্ম ও ধর্মকে জানবার প্রয়াস করা যাক।

দ্বিতীয় খণ্ড

রূপতত্ত্ব

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
Dept. of Extension
SERVICE
CALCUTTA-27

সাত

ছোটগল্পের সংজ্ঞা

"Peculiar Product of nineteenth century" হল ছোট গল্প। কিন্তু কেন "Preculiar ?" উনিশ শতকেই বা বিশেষভাবে এর জন্ম অথবা শ্রীবৃদ্ধি হল কেন?

প্রথম জিজ্ঞাসার জবাব সহজেই দেওয়া চলে। এ উনিশ শতকের এক সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—যা ইতঃপূর্বে—অন্তত এই রূপে—বিদ্যমান ছিল না। এ নভেলও নয়, রোমান্স্ও নয়। এ কবিতার মতো ঐকভাবাশ্রয়ী—অথচ কল্পনামুখ্য নয়, জীবন-নির্ভর। আবার সেই জীবনের সামগ্রিকতার প্রতিচ্ছবিও এতে নেই—এতে খণ্ডতার ব্যবহার। সুতরাং এ বস্তু স্পষ্টই 'অভিনব'—এ হল একটি Peculiar probuct।

উনিশ শতকই ছোটগল্পের জন্মলগ্ন কেন—এ প্রশ্নের উত্তর এত সরল নয়। কিন্তু একটা জিনিষ সুস্পষ্ট অনুভব করা যাচ্ছে। দান্তের তিমিরাভিসার আর পেত্রার্কের বিদগ্ধ রোমান্টিকতার যুগে নির্মোহ জীবন-সন্ধানী জনসাধারণের শিল্পী বোকাচ্চো, চার্চের দিকে—সামাজিক গ্লানির দিকে, তাঁর জিজ্ঞাসা উদ্যত করে তুলে ধরেছিলেন। উনবিংশ শতাব্দী, বিশেষ করে তার মধ্য ও শেষভাগ (ছোটগল্পের পূর্ণ আবির্ভাব যুগ) পৃথিবীর ইতিহাসে বুদ্ধিজীবীর যন্ত্রণাকে দুঃসহ করে তুলেছে। ফ্রান্সে এবং রুশিয়ায় এই যন্ত্রণা সব চেয়ে ভয়াবহ। ফ্লোব্যার-মেরিমে-স্তাঁদাল প্রমুখ লেখকেরা রিয়্যালিজ্‌মের পথে—সমাজ-সমালোচনায় যতখানিই অগ্রসর হোন—নেপোলেয়ঁ বংশের প্রতি তাঁদের অন্তরের মমতা ছিল, তাঁরা তখনো বিশ্বাস করতেন—ফ্রান্সই ইয়োরোপের মুক্তিদাতা। প্রিন্সেস্ মাতিল্‌দ্ ফরাসী বুদ্ধিজীবিদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংলিষ্ট ছিলেন, তাঁর ভোজের আসর ফ্লোব্যার-গঁকুর গোতিয়েরের রমণীয় ছিল। সিডানের রণক্ষেত্রে বিসমার্কের জয়ে

মেরিমের মৃত্যু ঘটল—'সালাবোঁর' পরে ফ্লোব্যার আর এগোতে পারলেন না, সাহিত্য হিসেবেও 'সালাবোঁ' ফ্লোব্যারকে বিশেষ উজ্জ্বল করেনি। মোপাসাঁ দুরন্ত যৌবনের বিদ্রোহ নিয়ে এসেছিলেন, কিন্তু তিনি ক্রমশঃ গ্লানি আর মনোব্যাধির শিকারে পরিণত হলেন।

আধুনিক ছোটগল্প হল যন্ত্রণার ফসল। মহৎ বিশ্বাস থেকে—অন্তত মোটামুটি একটা নিশ্চিন্ত ভিত্তি থেকে (যা ফ্লোব্যারও রাজতন্ত্রের মধ্যে পেয়েছিলেন) উপন্যাস সৃষ্টি হয়, কিন্তু শূন্যতার আঘাতে তার উপকরণগুলো টুকরো টুকরো হয়ে ভেঙে পড়ে—আদর্শ আর বিশ্বাসের উজ্জ্বল-কোণিক ধারালো খণ্ডগুলিকে লেখক জিজ্ঞাসার মাধ্যমে নগ্ন-তীক্ষ্ণতার সঙ্গে ছুড়ে দিতে থাকেন। গী-দ্য মোপাসাঁও তাই দিয়েছেন। এমিল্ জোলা গণজীবনের বলিষ্ঠতায় বিশ্বাস করে উপন্যাসের পথে অবশ্য কিছু এগোতে চেয়েছিলেন—কিন্তু তিনিও ন্যাচারালিজ্‌মের পঙ্কে অনেকখানি তলিয়ে গেছেন।

মহান্ শিল্পী তুর্গেনেভ উদার এবং বিশাল, তাঁর আত্মতৃপ্ত ব্যক্তিত্ব অনেক খানি স্থিতধী, ফ্লোব্যারের সহমর্মী হয়েও তাই 'ফাদার্স অ্যাণ্ড সনস্' কিংবা 'ভার্জিন সয়েলে'র মতো ভালো উপন্যাস লিখেছেন। তলস্তয়ের গভীর ক্রীশ্চান মনন, তাঁর আশাবাদ—নব অভ্যুত্থানের প্রত্যয় তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস লেখবার সৌভাগ্য দিয়েছে। চেকভও আশাবাদী—কিন্তু সে আশা যে কী যন্ত্রণাগর্ভ—তাঁর 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'ই সে পরিচয় আছে। তাই জিজ্ঞাসা-চিহ্নিত ছোটগল্পই চেকভের প্রধান অবলম্বন।

আমেরিকায় ছোটগল্পও এমনি যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে শুরু হয়েছে। সেখানে রাষ্ট্রিক ও সামাজিক কোনো বিপুল সংঘাত নেই বটে, কিন্তু আছে লেখকের ব্যক্তিক বেদনা ও ব্যর্থতার ট্র্যাজিডী। নিঃসঙ্গ উপেক্ষিত ন্যাথানিয়েল হথর্ন্ সেই বেদনাতেই আলো-ছায়ার মধ্যে 'পিউরিটান উর্ধ্ব চারণা'কে ভাসিয়ে দিয়েছেন—ক্ষত-বিক্ষত এডগার

অ্যালান পো দেখেছেন তাঁর জানালার পাশে দাঁড়কাকের জ্বলন্ত দৃষ্টি করাল-নিয়তির মতো জেগে আছে। হয় সামাজিক সংকট—নয় ব্যক্তিক সংকট—উনিশ শতকের ছোটগল্পে এই দ্বিবিধ যন্ত্রণা বিদ্যমান। ছোটগল্প যন্ত্রণার ফসল রূপেই এই সময় প্রথম অঙ্কুরিত হয়েছে।

উনিশ শতকের শেষভাগ—যা বিশেষ করে ছোটগল্পের কাল, তা প্রধানত রিয়্যালিজম্ এবং ন্যাচারালিজ্‌মের উত্তাল তরঙ্গে কলমন্দ্রিত। ইংল্যাণ্ডের বার্ণার্ড'শ আর জার্মানীর হাউপ্‌টমানের নাটকে, ফ্রান্সের এমিল জোলার উপন্যাসে আর শার্ল বোদ্‌ল্যারের কবিতায়, দুঃখ-বেদনার নিগূঢ় বাস্তবতা ও অতি-বাস্তবতার উদ্বেলতা। এড্‌গার অ্যালান-পোর বৈজ্ঞানিক সাহিত্য-দৃষ্টি ফরাসী লেখকদের বিশ্লেষণ-মুখী করে তুলেছে, গঁকুর ভ্রাতাদের 'নির্দয় বস্তুদৃষ্টি' এবং 'নির্মম অভিপ্রকাশ' যে অভিনব যুগ-মানস প্রস্তুত করে তুলেছিল, জীবন-জিজ্ঞাসু, সত্যসন্ধী এবং নিষ্ঠুর ছোটগল্পকে তাই একালে এত বেশি অনুপ্রেরণা দিতে পেরেছে।

জীবনের পুরোনো মূল্যবোধগুলিকে যখন অর্থহীন মনে হতে থাকে, ব্যক্তি-চেতনার সঙ্গে, সমাজ চেতনার সঙ্গে কোনোমতেই যখন সামঞ্জস্য ঘটতে চায় না—যখন প্রতি মুহূর্তে চতুর্দিকের সঙ্গে শিল্পীর সংঘাত—তখন রোমান্টিক কবি নাইটিঙেলের পাখা আশ্রয় করে 'Strange and beautiful'—এর অভিসারে নভোযাত্রিক হতে পারেন, বুদ্ধির চোরাগলি থেকে বেরিয়ে আশ্রয় নিতে পারেন হৃদয়ারণ্যের ছায়ায়; কিন্তু গীতিকবির সগোত্র গল্পলেখক যেন তীর-বিদ্ধ পাখি। সে-পাখি আহত বক্ষে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে—রক্ত-কর্দমের মধ্যে তাকে ছটফট করতে হয়। কখনো তার নির্বাপিত চোখে স্বপ্নময় আকাশের ছায়া ঘনায়, আবার কখনো বা মৃত্যুকালীন "হংস-গীতিতে" সে সমাজ এবং জীবনের ব্যাধকে অভিসম্পাত জানিয়ে

যায়। তাই ছোটগল্পের ভিতর আশা-আকাঙ্ক্ষা-স্বপ্ন-কল্পনার কথা থাকলেও উনিশ শতকে তা মূলত দুঃখবাদী।১। চেকভের মতো জীবনরসিক লেখকের গল্পে দীর্ঘশ্বসিত বেদনাই তার পরিচয়। তার মধ্যে একটা কঠিন জিজ্ঞাসা—চারদিকের ব্যর্থতার প্রতি তার আর্ত অঙ্গুলি-নির্দেশ। অবশ্য দুঃখবাদ হয়েও তা সর্বত্র পরাজয়বাদ নয়। দুঃখের মধ্যেও কারো চোখে আশার আলো—তিনি চেকভ; কারো বিশ্বাস—প্রকৃতির অম্লান সৌন্দর্যে 'এখনো অনেক রয়েছে বাকী'—তিনি আল্‌ফঁস্ দোদে; কেউ বা মানুষের চিন্তা-চেষ্টা-স্বপ্নকে এক অদৃশ্য শক্তির কঠোর ব্যঙ্গে তাড়িত হতে দেখেন—তিনি ন্যাথানিয়েল হথর্ন্; কারো চোখে অনরুণ নিশান্ধকার—তিনি মোপাসাঁ।

জিজ্ঞাসা-চিহ্ন হয়েই ছোটগল্পের আবির্ভাব। তারপর তা অবশ্য বিশিষ্ট একটি শিল্পবস্তুতে পরিণত হল। তখন তার মধ্যে সবই এল। প্রেম এল, স্বপ্ন এল, আনন্দ এল, কান্না এল। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর আকাশে ছোটগল্প লেখকেরা যেন সপ্তর্ষির মতো জিজ্ঞাসা-রচনা করে অন্তর্জ্বালায় জ্বলেছেন—ধ্রুবতারাটি যে কোন্-দিকে—তার সন্ধান তাঁরা তখনো পাচ্ছেন না।

তবে এ প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে যে কলারীতির দাবিও গল্প-লেখকের অবশ্য মান্য। ছোটগল্প বিদ্রোহ আর প্রতিবাদকে একেবারে যে অতি-প্রত্যক্ষভাবেই উপস্থিত করবে—শিল্পীর জিজ্ঞাসাকে যে অত্যন্ত স্থূলভাবেই অভিব্যক্ত করবে—এমন কোনো শর্তও নেই। একটি বিশেষ প্রতীতির প্রতিক্রিয়া নানাভাবে আমাদের শিল্পের মধ্যে দেখা দিতে পারে; কখনও তা অতিব্যক্তরূপে আসবে, কখনও দেখা দেবে বক্র-কুটিল পরোক্ষতার মাধ্যমে, কখনো বা নিজেকে

১। মাত্র ছোটগল্প কেন? উনিশ শতকের শেষপাদে বাস্তবতার ও বেদনার মিশ্রণে শপাঁর মেলোডী, সোপেনহাওয়েরের দর্শন, হাউপ্‌টমানের ট্র্যাজিডী এবং হার্ডির উপন্যাস ভারাক্রান্ত হয়ে আছে।

একেবারেই প্রচ্ছন্ন করে রাখবে। ছোটগল্পের মধ্যে যুগ-মননের সন্ধান করতে হলে তাই অতি-স্পষ্টতার উপর নির্ভর করলে চলবে না। মনঃসমীক্ষণের কাজে যেমন অবাধ ভাবানুষঙ্গের ভিত্তিতে চিন্তার অসংলগ্ন সূত্রগুলিকে একত্র করে একটি অখণ্ডতার সন্ধান করতে হয়, তেমনি যুগচেতনাকেও সেই ভাবে নানা বৈচিত্র্যের এবং বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে সন্ধান করে নেওয়া দরকার। মোপাসাঁর দেশাত্মবোধক গল্পে, শ্লেষ, ব্যঙ্গ ও লালসার কাহিনীতে এবং কৃষক-জীবনের চিত্রণে তাঁর সমগ্র ব্যক্তিত্ব খণ্ড খণ্ড ভাবে বিকীর্ণ হয়ে আছে; তাঁকে সম্পূর্ণভাবে বুঝতে গেলে এদের মধ্যগত ঐক্যসূত্রটি আবিষ্কার করা আবশ্যক।

যে-কোনো যুগসন্ধির প্রতিক্রিয়া ঘটে দু'দিকে। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির এবং ব্যক্তির সঙ্গে সামাজিক সম্পর্কের ভিতর। তাই সংশয় ও বেদনার যুগের ফসল ছোটগল্প একাধারে ব্যক্তিমূলক ও সমাজমূলক। এই ব্যক্তিমূলক গল্পগুলির মর্মোদ্ধারই সব চাইতে কঠিন কাজ। এই সব গল্পের মধ্যে কখনো আত্মতান্ত্রিক বিষণ্ণতা, কখনো অবচেতনার ছায়া-সঞ্চরণ। পাঠককে অনেকখানি গভীরে প্রবেশ করেই ব্যক্তি-প্রধান গল্পের গুহানিহিত তাৎপর্য এবং সামাজিক অবস্থার সঙ্গে স্পষ্ট সংযোগটিকে নির্ণয় করতে হবে। চেকভের 'ডার্লিংডে'র সঙ্গে 'ছয় নম্বর ওয়ার্ডে'র মর্মসম্বন্ধ এই ভাবেই অনুসন্ধান করা দরকার। তাই উনিশ শতকের ছোটগল্পের ক্ষুব্ধ জিজ্ঞাসামূলকতার ধর্মটিকে বহুমুখী আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তুর ভিতর দিয়ে ত্রিবিধ-পদ্ধতিতে বুঝতে চেষ্টা করতে হবে: অভিধায়, লক্ষণায় এবং ব্যঞ্জনায়; বুঝতে হবে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কে. ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের সম্পর্কে।

আরো লক্ষণীয়, ছোটগল্পের যখন ব্যাপক আবির্ভাব, উপন্যাস তখন সংকুচিত। 'মহৎ অস্তি—মহৎ নাস্তি'—অথবা 'যেমন আছি

তা-ও ভালো' এদের যে-কোনোটি না থাকলেই যেন উপন্যাসের সংকট। মোপাসাঁপূর্ব ফ্লোব্যার কুণ্ঠিত, মোপাসাঁ-পরবর্তী জোলা সমকালে অদ্বিতীয় খ্যাতিকীর্তির অধিকারী হয়েও উত্তরকালের বিচারে প্রায় অসার্থক। তাই ভক্ত খ্রীস্টান তলস্তয়েরও ধৈর্যচ্যুতি—'ক্রুট্জার সোনাটা'র আবির্ভাব। তাই পঞ্চাশ বছর বয়েস পেরিয়ে—একটা দার্শনিক নির্বেদে পৌঁছে, তবেই 'দি স্কারলেট্ লেটার' লিখতে পারলেন হথর্ণ্।

এ গেল আত্মিক কারণ। অন্য কারণও ছোটগল্পের পথ খুলে দিয়েছিল।

আমেরিকার গল্প-সাহিত্য আলোচনায় আমরা দেখেছি সেখানে সংবাদপত্র ছোটগল্পকে আনুকূল্য করেছে। সাংবাদিকতার প্রয়োজনেই স্কেচ্ধর্মী রম্যতার আবির্ভাব হয়েছিল ইংল্যাণ্ডের ট্যাট্লার-স্পেক্টেটর-র‍্যাম্ব্লারে। হথর্ণ্, পো এবং হেন্‌রি জেমস্ বিখ্যাত ম্যাগাজিনিস্ট্, ফ্লোব্যার-ব্যালজাকের মুখ্য আশ্রয় পত্রিকা, মোপাসাঁ তাঁর তিনশোর উপর গল্প পত্রিকার প্রয়োজনেই প্রধানত লিখেছেন; চেকভকে ডাক্তারী পড়বার খরচ চালাতে হাসির নক্সা দিয়ে পত্রিকার পাতায় হাত মক্সো করতে হয়েছে—তারপর লিখতে হয়েছে গল্প। সংক্ষিপ্ত পরিসর—একটি মাত্র ভাব—একটি সংকটের সৃষ্টি করে পাঠককে নগদ বিদায় করা—এই স্থূল ব্যবসায়িক প্রয়োজনও উনবিংশ শতাব্দীর ছোটগল্পসৃষ্টির অন্যতম মুখ্য কারণ। প্রসঙ্গত বাংলা সাহিত্যে আধুনিক গল্পের প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথকেও মনে পড়তে পারে, তিনিও ছোটগল্প লিখতে শুরু করেছিলেন 'সাপ্তাহিক হিতবাদী'র তাগিদেই। উনবিংশ শতকের সাংবাদিকতার সঙ্গে সাহিত্যের কিছু রোচক পরিবেষণের চেষ্টা আধুনিক ছোটগল্পের দ্বিতীয় জন্মহেতু। পত্রিকার সম্পাদকেরা যুগে যুগে অনেক অঘটন ঘটিয়েছেন; সন্দেহ হয়—তাঁদের

ব্যবসায়াত্মিকা বুদ্ধির তাড়া না থাকলে এবং সেই সঙ্গে স্থান-সংকুলানের প্রশ্ন এসে লেখকদের নিয়ন্ত্রণ না করলে ছোটগল্প আদৌ বর্তমান কালের রূপ গ্রহণ করত কিনা! সংক্ষেপে বলা যায়, উনিশ শতকের যুগ-মানস ছোটগল্পের ভাব-সত্যকে জন্ম দিল এবং সংবাদ-পত্র তার কায়ারূপ নির্মাণ করল।

তাই অন্তরের তাগিদে এবং বাইরের প্রয়োজনে, এই বিশেষ কালের ছোটগল্প নামীয় "Peculiar Product"টির আবির্ভাব।

এইবার ছোটগল্পের সংজ্ঞা নির্ধারণের জন্যে কিছু কিছু মহাজন বাক্য উদ্ধৃত করা যাক।

(ক) গল্পসাহিত্যের প্রথম দার্শনিক ব্র্যাণ্ডের মাথুজ (Brander Matthews)-এর মতে—"The short story by its effect, a certain unity of impression which set it apart from other kinds of fiction."

(খ) ওয়েবস্টার ডিক্শনারী ও এন্সাইক্লোপিডিয়ায় পাই: "A short story usually presenting the crisis of a single problem."

(গ) আপ্‌হ্যাম (Upham) বলেন: "Out of rapidly moving currents of life's experiences the author's imagination siezes upon an impassive situation or a striking contrast, that effects him keenly." (The Typical Forms of English Literature).

(ঘ) হাডসন (Hudson) ম্যাথুজের সংজ্ঞাকেই একটু বিস্তৃত করে নিয়ে বলেছেন: "A short story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute

singleness of method." (An Introduction to the Study of Literature.)

(ঙ) অধ্যাপক ফ্রেড্ লিউয়িস প্যাটির বক্তব্য আগের অধ্যায়ে আমরা উদ্ধৃত করেছি: "Impressionistic Prose tale····short, effective, a single blow, a moment of atmosphere, a glimpse of a climatic incident—"

(চ) বিখ্যাত আইরিশ গল্পলেখক সিয়ান ও'ফাওলেন (Sean O'Faolain) বলেছেন: "In other words the short story in an emphatically personal exposition. What one searches for and what one enjoys in a story is a special distillation, a unique sensiblity which has recognised and selected at once a subject that, above all other subject, is of value to the writer's temperament and to his alone—his counterpart his perfect opportunity to project himself." (The Short Story)

(ছ) জনৈকা গল্পলেখিকা জোয়ান ভ্যাট্সেক (Joan Vatsek) বলছেন: "Stories can grow slowly in the imagination, almost by themselves, from some strong impression"

এ ছাড়া হেন্‌রি জেম্‌স্, এড্‌গার অ্যালান-পো এবং এইচ্-জি-ওয়েল্‌সের বক্তব্য পূর্বেই নানাভাবে উল্লেখ করা হয়েছে। আশা করি, এ সবের থেকে ছোটগল্পের একটা বাংলা সংজ্ঞা আমরা এইবার নির্ধারণ করে নিতে পারব।

সংজ্ঞাটি এই ভাবে গঠন করা যেতে পারে:

ছোটগল্প হচ্ছে প্রতীতি (Impression)-জাত একটি সংক্ষিপ্ত গদ্য-কাহিনী যার একতম বক্তব্য কোনো ঘটনা বা কোনো পরিবেশ বা

কোনো মানসিকতাকে অবলম্বন করে ঐক-সংকটের মধ্য দিয়ে সমগ্রতা লাভ করে।

এই সংজ্ঞায়ই বর্তমানে আমাদের কাজ চলে যাবে। বিশেষ-ভাবে মনে রাখতে হবে, "প্রতীতির সমগ্রতা"-Unity of Impression-লেখকের প্রধান পালনীয় শর্ত। যাই হোক, আপাতত ছোটগল্পের মর্ম ও রূপ সম্বন্ধে একটা সুশৃঙ্খল সংকেত পাওয়া গেল। বর্তমানে কিছু ব্যাখ্যা করা প্রয়োজন।

প্রথম কথা হল, ছোটগল্পে ঘটনাগত, মনস্তত্ত্বগত বা চরিত্রগত—একটিমাত্র সমস্যারই সংকটরূপ দেখানো হবে।

দ্বিতীয়ত, বহমান জীবনের মধ্য থেকে লেখকের অনুভূতি একটি বিশিষ্ট প্রতীতিকে আহরণ করে নেবে; সেটা তার নিজস্ব দর্শন বা আদর্শের অনুকুল হতে পারে, প্রতিকূলও হতে পারে; হয় তার মধ্যে লেখক একটি কাঙ্ক্ষিত সত্যকে আবিষ্কার করবেন অথবা তার অন্তর্নিহিত একটি মিথ্যাকে নির্দেশ করে দেবেন।

তৃতীয়ত, ছোটগল্প পড়তে গিয়ে আমরা লেখকের ব্যক্তিত্বেরই একটা পরিস্রুত রূপ দেখতে পাব; লাভ করব লেখকের চরিত্র ও মানসিকতার অনুযায়ী এক অপূর্ব সংবেদনা—সেটি লেখকের সত্তারই প্রতীক—গল্পের স্রষ্টা তাঁর সৃষ্টির মধ্য দিয়ে নিজেকে অভিব্যক্ত—সম্প্রসারিত করবেন—"Project hinself."

তা হলে ছোটগল্প হল একমুখী—তার একটিমাত্র সামগ্রিক বক্তব্য।

এই বক্তব্য সে আহরণ করবে চারদিকের জীবন থেকে, গতি-শীল প্রাণ-প্রবাহের ভিতর থেকে একটি সত্য বিদ্যুদ্বিকাশের মতো আবির্ভূত হবে তার কাছে; লেখকের দর্শন সেই চকিত উপলব্ধির মধ্যে নিজের সমর্থন পেতে পারে, বিরোধিতাও পেতে পারে।

আর ছোটগল্প হল লেখকের ব্যক্তিত্বেরই এক-একটি অভিব্যক্তি।

নিজের সমাজ-পরিবেশ, শিক্ষা-সংস্কৃতি এবং চারিত্রিক গঠন অনুযায়ী ছোটগল্পের লেখক যে প্রতীতি জীবন থেকে গ্রহণ করবেন, তারাই তাঁর রচনায় ধরা দেবে। ছোটগল্প, লেখকের ব্যক্তিত্বেরই বিচিত্র-রঞ্জিত বিকাশ।

একে একে আলোচনা করা যাক।

কিপ্‌লিঙ পুরোনো স্কটল্যাণ্ড্ ইয়ার্ডের পুলিশের "Bull's eye Lantern"-এর সঙ্গে ছোটগল্পের বিখ্যাত উপমাটি দিয়েছেন। এর আলোক-রশ্মি যেমন বিশেষ একটি লক্ষ্যবস্তুর উপরে গিয়ে সেটিকে উদ্ভাসিত করে তোলে, অথচ তার চারপাশে থাকে অন্ধকার, এক-লক্ষ্য ছোটগল্পের কৌশলটিও ঠিক তাই।

অর্থাৎ ছোটগল্প নিজের একান্ত বক্তব্যটি ছাড়া আর কিছুই বলবে না। অনাবশ্যক ব্যাপ্তির সুযোগ তার নেই—অহেতুক চরিত্রের ভিড়ে তাকে ভারাক্রান্ত করা চলবে না; অপ্রয়োজনীয় বর্ণনা-বিলাসের কোনো ভূমিকাই সেখানে নেই। তার প্রতিটি সংলাপ হবে ধারালো—ভাবগর্ভ; তার প্রতিটি বাক্যে থাকবে ইঙ্গিতমর্মী উদ্ধৃতিযোগ্যতা। তার মধ্যে বরং স্বল্পভাষিতা থাকতে পারে, কিন্তু বহুভাষিতা—gift of the gab তার ক্ষেত্রে অচল।

আর সব চাইতে বড় কথা, গল্পের যেখানে সমাপ্তি, সেইখানে থেকেই তার আস্বাদনের আরম্ভ। তার বক্তব্য শেষ হয়ে যাবে, কিন্তু ভাবের অনুসরণটি চলতে থাকবে পাঠকের মনে। এমনভাবে বক্তব্যটি উপস্থিত করা হবে—যাতে যেটি শেষ হয়েও শেষ হতে চাইবে না; মানস-যন্ত্রের নায়কী তারটিতে একটিমাত্র ঝঙ্কার দেবে ছোটগল্প—তারপর অনেকক্ষণ ধরে সঞ্চারিণীগুলিতে তার মূর্ছনা বাজতে থাকবে।

রবীন্দ্রনাথের "সোনার তরী" কাব্যের 'বর্ষাযাপন' কবিতাটিতে

ছোটগল্পের চরিত্রটি খুব সুন্দরভাবে বলে দেওয়া হয়েছে :

"ছোটো প্রাণ, ছোটো ব্যথা ছোটো ছোটো দুঃখকথা
নিতান্তই সহজ সরল,
সহস্র বিস্মৃতিরাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি,
তারি দু-চারিটি অশ্রুজল।
নাহি বর্ণনার ছটা ঘটনার ঘন ঘটা
নাহি তত্ত্ব, নাহি উপদেশ।
অন্তরে অতৃপ্তি রবে, সাঙ্গ করি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ।
জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত
অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল ;
অজ্ঞাত জীবনগুলো অখ্যাত কীর্তির ধুলা,—
কত ভাব, কত ভয়-ভুল—"

খাঁটি ছোটগল্পের এ-ই হল সহজ সুন্দর কাব্যিক ব্যাখ্যা। 'ছোটো প্রাণ, ছোটো ব্যথা'ই তার উপজীব্য—কিন্তু গোষ্পদে যেমন আকাশের ছায়া পড়ে, তেম্‌নি একটুখানি ক্ষুদ্র চিত্রপটের মধ্যেই বিশালব্যাপ্ত মহাজীবনের ছায়া পড়বে। তত্ত্ব থাকবে, কিন্তু তাত্ত্বিকতা বড় হয়ে উঠবে না—ফুলের গায়ে গন্ধের মতোই তা অবিচ্ছিন্ন হয়ে বিরাজ করবে ; কাহিনীর ধূপ নিবে যাবে, কিন্তু তার ভাবের সৌরভটি মোহ বিস্তার করতে থাকবে ধীরে ধীরে। অতএব লেখকের কলম যেখানে থেমে দাঁড়াবে, সেইখান থেকেই পাঠকের মনে গল্পটি সঞ্চারিত হয়ে চলবে।

ভাবের এই একমুখিতা—এই 'One climax'-এর জন্যই ছোট-গল্পকে সনেটের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। ছোটগল্পও সনেটের মতো মিতভাষিতায় বিশিষ্ট, ভাবের দিক থেকে দৃঢ়-সম্বদ্ধ—শেষের অংশে পৌঁছে তার নির্দিষ্ট নিয়ন্ত্রিত পরিণতি। আর সেই পরিণতিটি

ব্যঞ্জনাধর্মী। এবং এই কারণেই দার্শনিক ক্রোচে মোপাসাঁর গল্পের মধ্যে গীতিকবিতার সৌন্দর্য আস্বাদন করতে পেরেছেন। তিনি দেখেছেন, 'The lyric is really intrinsic to the form of the narrative, and shapes each part of it, without mixture and without having any residue." ১।

গাথা কাব্য কিংবা মহাকাব্যের সঙ্গে সনেট্-লিরিকের যে মৌল-পার্থক্য, উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের পার্থক্যও তদনুরূপ। উপন্যাসের বক্তব্য আদ্যন্ত। ২। কোনো ব্যক্তি, পরিবার, সমাজ বা কোনো একটি বিশিষ্ট জীবন-সিদ্ধান্তকে সে একেবারে প্রথম থেকেই আরম্ভ করবে; সেটি ধীরে ধীরে বিকশিত হবে—আসবে পরস্পর-সাপেক্ষ চরিত্র ও অনুক্রমিক ঘটনাসমূহ, ব্যাহ্যিক এবং আন্তরিক ঘাত-সংঘাতে বিলম্বিত লয়ে উপন্যাস শেষ পর্যন্ত তার কাহিনীবৃত্ত অথবা ভাববৃত্তটিকে সম্পূর্ণ করে দেবে। আধুনিক উপন্যাসে অবশ্য কাহিনীবৃত্তের চাইতে ভাববৃত্তটিকে পূর্ণ করবার দিকেই প্রবণতা বেশি।

জন কুরনস্ (Cournos) ছোটগল্পের সঙ্গে উপন্যাসের যে তুলনামূলক পার্থক্য দেখিয়েছেন, সেটি এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে: "Brevity and natural limitions give the short story a precison as an art, beside which the art of the novel seem rambling and formless. Standing as a single crystalline episode or experience, the short story bears, perhaps, the same relation to the novel as a single parable to the whole gospel." কিন্তু ছোটগল্প আংশিক

১। Croche—Poetry and Non-Poetry.

২। "A novel is a totality, made up of all the words is it, and must be judged as a totality"—Walter Allen, The English Novel, Penguln, Intr.

হয়েও স্বয়ংসম্পূর্ণ, যথা: "The parable is indeed, a fragment, but is a complete fragment, and if it is cumulation of truth, it is still better the essence of all truth and it is not less than the whole of which it is a fragment."

কিন্তু কাহিনীগত সমাপ্তিই হোক আর দর্শনগত সমাপ্তিই হোক—বিকাশ, বিস্তার, পল্লবিত সমীক্ষা, চিন্তা-প্রতিচিন্তা ঘাত-প্রতিঘাত—সব কিছু নিয়েই উপন্যাসকে পূর্ণতায় পৌঁছুতে হবে। আর ছোটগল্প জীবনের এই বিস্তৃত বিশালতা থেকে একটি মাত্র ঘটনা বা একটিমাত্র মানসিকতাকেই নির্বাচন করে নেবে। তার আরম্ভও নেই— তার শেষও নেই। মুহূর্তজীবী বিদ্যুদ্বিকাশেই তার ক্ষণ-বক্তব্য শেষ, অথচ ওই চকিত-বিদ্যুদালোকেই আমাদের দৃষ্টির সামনে দিগ্ দিগন্ত উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে।

মোপাসাঁকে নিন্দাচ্ছলে বলা হয়েছে—"cutter of life;" হয়তো জীবনকে তিনি খণ্ডিত দৃষ্টিতে দেখেছিলেন বলেই এই অপবাদ তাঁকে বরণ করতে হয়েছে। কিন্তু আদর্শ ছোটগল্প যে সত্যিই "cut piece," তাতে সন্দেহমাত্র নেই; সে হল বিরাটের খণ্ডাংশ।

অতএব ছোটগল্পকে ধরতে হবে মাঝখান থেকে—শেষও করতে হবে মাঝখানে। প্রথম পংক্তির রচনার সঙ্গে সঙ্গে সে সুরে বাঁধা হয়ে যাবে। এড্গার অ্যালান পো বলেছেন: "If his (গল্প-লেখকের) very initial sentence tends not to the outbringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the preestablished design."

তা হলে প্রথম বাক্য থেকেই সুনিশ্চিত লক্ষ্যের দিকে ছোট

গল্পের যাত্রা ; প্রতিটি অক্ষর সেই লক্ষ্যভেদ করবার প্রয়োজনে স্থমিত। উপন্যাসের মন্থর অলস গতি তার জন্য নয়—তার বিরামের কোনো অবকাশ নেই।

আমাদের বাংলা সাহিত্য থেকেই উপন্যাস ও ছোটগল্পের প্রথম পদক্ষেপ যথেচ্ছভাবে উদাহৃত করা যাক :

(১) "মা-ভাগীরথীর কূলে কূলে চরভূমিতে ঝাউবন আর ঘাসবন—তারই মধ্যে বড় বড় দেবদারু গাছ। উলুঘাস কাশশর আর সিদ্ধি গাছে গাছে চাপ বেঁধে আছে। মানুষের মাথার চেয়েও উঁচু। এরই মধ্যে গঙ্গার স্রোত থেকে বিচ্ছিন্ন হিজল-বিল এঁকে-বেঁকে নানা ধরনের আকার নিয়ে চলে গেছে। ক্রোশের পর ক্রোশ হিজল বিল—"

এই ক্রোশের পর ক্রোশ ব্যাপ্তি—চরভূমিতে ঝাউ-দেবদারু আর ঘাসবনের বিপুলতা—পড়বার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের চোখের সামনে এক দূর-বিস্তীর্ণ সম্ভাবনাকে ঘনিয়ে আনল। তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাস "নাগিনীকন্যার কাহিনী" এই ভাবেই আরম্ভ হয়েছে।

আবার :

(২) "ঘরের দরজায় ধাক্কার সঙ্গে বাড়িউলীর কর্কশ গলা শোনা গেল, 'ভর সন্ধ্যেয় দরজা বন্ধ কেন লা বেগুন? খোল্ না, কতক্ষণ দাঁড়াব?'

প্রদীপের অস্পষ্ট আলোকে একটি বিগত-যৌবনা রোগা লম্বা স্ত্রীলোক সিল্কের একটা শাড়ি সেলাই করছিল—"

এই সূচনাটিই বলে দিচ্ছে এটি একটি ছোটগল্প। গল্পটির নাম 'বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে'—লেখক প্রেমেন্দ্র মিত্র।

প্রথম উদ্ধৃতিটি থেকে পরিষ্কার বোঝা যায়—লেখক বেশ সহজ অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে কাহিনীটি আরম্ভ করছেন ; আগে পট-

ভূমিকাটি রচনা করে নিচ্ছেন, তারপর তার উপর ফুটবে চরিত্র, পল্লবিত হয়ে উঠবে ঘটনা। যেন এক বিরাট ঐকতানের সূচনায় যন্ত্রগুলিকে একসঙ্গে সুর মিলিয়ে বেঁধে নেওয়া হচ্ছে—সেই প্রস্তুতিপর্ব শেষ হলে আসবে তার সম্মিলিত সঙ্গীতোৎসবের পালা। আপাতত তার বাঁধবার সময় মূল রাগিণীর বিশেষ কোনো আভাস পাওয়া যাবে না।

আর দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটি—(এড্‌গার অ্যালান-পো-র সিদ্ধান্ত অনুযায়ী) "in the very initial sentence" বক্তব্যে প্রবেশ করেছে। যেন বাঁশি প্রস্তুতই ছিল, ফুঁ দিতেই সুর বেজে উঠল। 'ঘরের দরজায় ধাক্কা'—একটা তীব্র অসহিষ্ণুতা, 'কর্কশ গলা'য় বাড়িউলির চরিত্রের স্বাভাবিক অভিব্যক্তি, এবং কোনো 'সন্ধ্যা-বেলায় দরজা বন্ধ' থাকার মধ্যে সূচনাতেই কেমন একটা অসামঞ্জস্য পাওয়া যাচ্ছে—কোথায় যেন কী বেঠিক হয়ে গেছে। তারপরেই যখন রোগা লম্বা একটি বিগত-যৌবনা স্ত্রীলোককে অস্পষ্ট প্রদীপের আলোয় ছেঁড়া সিল্কের শাড়ী সেলাই করতে দেখা যায়, তখন গল্পের অন্তর্নিহিত একটি বেদনা পাঠকের সম্মুখে প্রায় উপস্থিত হয়ে পড়েছে। কত অল্প উপকরণে (minimum materials-এ) কত বেশি প্রতিক্রিয়া (maximum effect) সৃষ্টি করা যেতে পারে—এই দুটি বাক্যই তার প্রমাণ।

'বেগুন' নাম, বাড়িউলীর কর্কশ সম্ভাষণ আর 'ভর সন্ধ্যেবেলায় দরজা বন্ধ কেন'—পড়লেই বোঝা যাবে এটি গণিকাদের কাহিনী। দ্বিতীয় বাক্যটিকে কয়েকটি খণ্ডে ভাগ করে লেখকের সাফল্যের পরিমাপ করা যাক :

(ক) স্ত্রীলোকটি রোগা ও লম্বা : এ থেকে মেয়েটির শারীরিক কুশ্রীতা সংকেতিত হচ্ছে ; তার দৈর্ঘ্য দৈহিক ক্ষীণতার জন্য আরো কদাকার হয়েছে।

(খ) বিগত-যৌবনা : তার উপর বয়স গেছে। বারবধূর একমাত্র পাথেয়ই হল যৌবন—সেইটি না থাকার ফলে বলা যেতে পারে 'সর্বং শূন্যং দরিদ্রস্য।'

(গ) প্রদীপের অস্পষ্ট আলো : কুশ্রী গত-যৌবনা দুর্ভাগিনীর ঘরে জোরালো প্রদীপ জ্বালবার মতো যথেষ্ট তেলও জোটে না—এ থেকে তার দৈন্যের সুস্পষ্ট ব্যঞ্জনা পাওয়া যাচ্ছে। তার চাইতেও আরো বড় কথা আছে। তার আশা-ভরসা অন্ন-বস্ত্রের শিখাটিও অম্‌নি করেই ম্লান হয়ে আসছে, এর পরেই নেমে আসবে চরম দুঃসময়ের অন্ধকার।

(ঘ) সিল্‌কের শাড়ী সেলাই করছিল : কুশ্রীতা ও দৈন্যের পটভূমিতে রূপজীবার সমগ্র কারুণ্য এসে যেন এর মধ্যে ধরা দিয়েছে। রূপ নেই, যৌবন নেই, ব্যাধিগ্রস্ত শীর্ণ দেহ—তবুও এক মুঠো উদরান্নের জন্য এখনও তাকে কায়িক পশরা সাজিয়ে দোরগোড়ায় গিয়ে দাঁড়াতে হবে—সাজ-সজ্জা দিয়ে প্রেতিনীর মায়ায় শিথিলচিত্ত পথচারীকে প্রলুব্ধ করতে হবে। তার একমাত্র শোভনবাস বহু-জীর্ণ এই সিল্‌কের শাড়ীটি—নিরুপায় হয়ে এটিকে সে সেলাই করছে। আরো একটু ইঙ্গিত আছে এর মধ্যে। যৌবনকালে এই হতভাগিনীর সুদিন ছিল, সে সিল্‌কের শাড়ী কিনতে এবং পরতে পারত। স্মৃতিসম্বল এই সিল্‌কের ছিন্ন শাড়ী তার অপগত যৌবনের সমস্ত বেদনাকে আমাদের সাম্‌নে মেলে ধরেছে।

বোঝবার প্রয়োজনে আমরা বাক্যটির একটু বিস্তৃত বিশ্লেষণ করেছি। আর এ থেকে যা পাওয়া গেল, তা হচ্ছে এই : ছোটগল্প শুরুর সঙ্গে-সঙ্গে জ্যা-মুক্ত তীরের গতিতে তার লক্ষ্যের দিকে ছুটে চলবে; আরম্ভ করেই পাঠক দেখতে পাবেন—তাঁকে একেবারে বিনা ভূমিকাতেই স্রোতের মধ্যে ছেড়ে দেওয়া হয়েছে—তাঁর

দাঁড়াবার এক পলও সময় নেই। একটি-ছুটি বাক্যে, ছুটি-চারটি আভাস-ইঙ্গিতের মধ্যে দিয়ে 'one climax'-এর আয়োজন প্রায় করে ফেলা হয়েছে, তারপর পরিণামের জন্য অপেক্ষা মাত্র।

আবার উপন্যাস ও ছোটগল্পের সমাপ্তিতেও এম্‌নি সুস্পষ্ট পার্থক্য। উপন্যাস কাহিনীমূলক ভাবে শেষ হোক আর ভাবমূলকরূপেই শেষ হোক—তাতে একটা পরিপূর্ণতার যতি-পতন থাকবেই। ওই "নাগিনীকন্যার কাহিনী"র সমাপ্তিটিই ধরা যাক:

"ভাতু নাটনেরা সাঁওতালী ছেড়ে চলে গিয়েছে। মনসার বারি নাই, আর কি ক'রে সাঁওতালীতে থাকবে? গভীর অরণ্যে গিয়ে তারা বাস করবে।

এদের দিয়ে শবলা বেরিয়েছে রাঢ়ের পথে।

আর সাঁওতালী নয়,—অন্যত্র এদের নিয়ে বসতি স্থাপন করবে। মানুষের বসতির কাছে—গ্রামে তারা স্থান খুঁজছে।

নাগিনীকন্যা আর আসবে না, মুক্তি পেয়েছে, আর তো সাঁওতালীতে থাকবার অধিকার নেই।"

বলে দিতে হয় না—কাহিনী সমাপ্ত হয়েছ। মাঝখানে অনেক ঝড়—অনেক দুর্বিপাক বয়ে গেছে, অনেক সংঘাত—অনেক ব্যথা-বেদনার পালা সাঙ্গ হয়েছে। এমন একটা ম্লান বিষাদের ছায়ায়—বিশ্রান্ত বিকেলের আলোর ভিতরে একটি শান্ত করুণ পরিণাম নেমে এসেছে। উপন্যাসের সমাপ্তি হয়েছে।

আবার প্রেমেন্দ্র মিত্রের উক্ত গল্পটির উপসংহার এই রকম:

"দাঁতে দাঁত চেপে অসীম হতাশায় কপর্দকহীন সেই মূর্তিমান দুঃস্বপ্নের হাত ধরেই বেগুন বললে, 'চলো—'

এবার তাদের পথে কেউ বাধা দিলে না।"

গল্পের শুরুতেই যে কুশ্রীতা, দারিদ্র্য আর কারুণ্য দিয়ে আমাদের সচকিত করে তোলা হয়েছিল—এখানে সেটি চূড়ান্ত রূপ নিয়ে ভেঙে

পড়েছে। কোনো শান্ত বিস্তৃতি এখানে নেই—কোনো ম্লান গোধূলির করুণ বিশ্রামও নেই কোথাও। এর আরম্ভে যন্ত্রণার সংকেত—সমাপ্তিতে 'অসীম হতাশা' আর 'কপর্দকহীন মূর্তিমান দুঃস্বপ্ন।' সমাজ ও জীবন-জিজ্ঞাসু ছোটগল্পের প্রশ্ন-চিহ্নটি যেন আগুনের বর্ণে এখানে জ্বলজ্বল্ করে উঠেছে। যতিপাত নেই—এই যন্ত্রণা-কুটিল নরকের সীমারেখা নেই কোথাও।

একটি উপন্যাসের সমাপ্তি এই রকম :

"দিন রাত্রি পার হ'য়ে, জন্ম মরণ পার হ'য়ে, মাস, বর্ষ, মন্বন্তর, মহাযুগ পার হ'য়ে চ'লে যায়....তোমাদের মর্মর জীবন-স্বপ্ন শেওলা ছাতার দলে ভ'রে আসে, পথ আমার তখনও ফুরোয় না....চলে... চলে....চলে...এগিয়ে চলে....

অনির্বাণ তার বীণা শোনে শুধু অনন্ত কাল আর অনন্ত আকাশ...

সে পথের বিচিত্র আনন্দ-যাত্রার অদৃশ্য তিলক তোমার ললাটে পরিয়েই তো তোমায় ঘর ছাড়া করে এনেছি...চল এগিয়ে যাই।"

বিভূতিভূষণের 'পথের পাঁচালী' এইভাবে শেষ হয়েছে। এর প্রসার ঘটেছে অনন্ত কাল আর অনন্ত আকাশের মধ্যে—আর এই অনন্ত সরণি বেয়ে যে পথিক এগিয়ে চলেছে, তার ললাটে আনন্দ-যাত্রার অদৃশ্য তিলক। যদিও 'অনির্বাণ বাণী' আলঙ্কারিক দোষে দুষ্ট, তবু এর অনাহত ঝঙ্কার সমগ্র সমাপ্তিটির উপর একটি সমুদ্র-বিশালতা এনে দিয়েছে।

আবার রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'দান প্রতিদান' গল্পটির এইভাবে মুখবন্ধ করেছেন :

"বড়ো গিন্নি যে কথাগুলা বলিয়া গেলেন তাহার ধার যেমন তাহার বিষও তেমনি। যে হতভাগিনীর উপর প্রয়োগ করিয়া গেলেন, তাহার চিত্তপুতলি একেবারে জ্বলিয়া জ্বলিয়া লুটিতে লাগিল।

'বিশেষত, কথাগুলা তাহার স্বামীর উপর লক্ষ্য করিয়া বলা—"

সূত্রপাত করবার সঙ্গে সঙ্গে কাহিনী আরম্ভ হয়ে গেল। পাঠকের বুঝতে বিন্দুমাত্র বিলম্ব ঘটল না যে, পারিবারিক একটি তীব্র অশান্তির আগুন জ্বলে উঠেছে এবং এ আগুন সহজেই নিভবে না—শোচনীয় কোনো পরিণতি একটি ঘটবেই, কারণ অপমানিতা মেয়েটির স্বামীর উদ্দেশে কটূক্তি তার একেবারে মর্মস্থানে গিয়ে আঘাত করেছে।

ওয়ারেন বেক (Warren Beck) তাঁর বিখ্যাত গল্প 'Between Two Worlds' এইভাবে শেষ করেছেন :

"Suddenly the long-forbidden tears brimmed in her eyes : and she was happy, knowing them to be a bond with Andrew's. They walked on steadily, arm in arm, sllent, looking ahead up the vacant street, where in the almost noontime light the shadows paused shrunken before the slow beginning of their augmentation with the day's decline."

'Suddenly', চোখের জলের বন্ধন এবং বৈকালী পথের নির্জনতায় সংকীর্ণ হয়ে যাওয়া ছায়ার সমাবেশ—সমস্ত গল্পটিতে একটি প্রতীকী পূর্ণতা এনে দিল। কোনো নিশ্চিত সমাপ্তির দরকার হল না—এই সংকেতিকতার আশ্রয়েই গল্পের গভীর বক্তব্য আভাসিত হয়ে উঠল।

এই সব দৃষ্টান্ত থেকে, উপন্যাসের সঙ্গে তুলনামূলক বিচারে দেখা গেল, দ্রুত সূচনা, সংক্ষিপ্ত কয়েকটি মাত্র কথার মাধ্যমে মূল বক্তব্যের অবতরণা এবং যেমন মিতবাক্ তেমনি পরিপূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা সমাপ্তি—এই হল আধুনিক ছোটগল্পলেখকের প্রাথমিক দায়িত্ব—তাঁর বিশিষ্ট কলাকৃতি।

আর এই হেতু, অনিবার্য, ভাবেই ছোটগল্পের সমস্ত ভঙ্গিটাই

হবে ইঙ্গিতমূলক, বিবৃতিমুখ্য নয়। অবশ্য যে-কোনো শিল্প-নির্মিতিতেই ইঙ্গিতধর্মিতা তার সৌন্দর্যকে বাড়িয়ে দেয়; তা হলেও একটি দীর্ঘবিলসিত উপন্যাস যদি প্রথম থেকেই তির্যগ্ ভাষণের বঙ্কিম পন্থা অবলম্বন করে, তা হলে পাঠকের পক্ষে তাকে বেশিক্ষণ সহ্য করা সম্ভব নয়। ক্রমশই তা পীড়িত করে তুলতে থাকবে—স্নায়বিক বিপর্যয় ঘটিয়ে দেবে। তাই ঔপন্যাসিক গোড়াতে মোটের উপর সরল বিবৃতিকে আশ্রয় করবেন—যাতে তাঁর সামগ্রিক বক্তব্যটি নানা দিক থেকে ধীরে ধীরে বিকশিত হওয়ার সুযোগ পায়—পাঠকের মনে ঘটনা, বিশ্লেষণ ও চরিত্রগুলি নির্ভরযোগ্য ভাবে ক্রমে ক্রমে পূর্ণপ্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারে।

কিন্তু ছোটগল্পের সময় নেই। আলাপ-বিস্তার-তান-কর্তবের অবকাশ নেই, শুরুতেই সুর বাজিয়ে তুলতে হবে। যতটা সম্ভব স্বল্প-প্রসারের মধ্য দিয়ে তাকে নিজের বক্তব্য পৌঁছে দিতে হবে পাঠকের কাছে; অর্জ্জুনের নিশ্চিত লক্ষ্যভেদী বাণের মতো তা চোখের ভিতর দিয়ে সোজা মরমে প্রবেশ করবে। সূচনার মুহূর্তেই উচ্চকিত করে দিতে হবে অসতর্ক মনকে, বলে দিতে হবে: 'একটি শব্দও যদি হারাও, তা হলে গল্পেরও অনেকখানি তুমি হারালে।' অতএব পাঠকচিত্তকে সচেতন ও সাগ্রহ রাখবার জন্য গাল্পিকের প্রয়োজন সুতীক্ষ্ণ ভঙ্গি—ইঙ্গিতগর্ভ ভাষা।

O' Faolain বলেছেন:

"A story can be subtle in proportion as it manages to convey a greater and greater amount of information by means of these suggestions, and if a reader fails to catch the suggestions that is his loss." ১।

এই suggestion—এই ইঙ্গিতময়তা কি রকম?

১। The Short Story, Sean O' Faolain, p—140

উল্লিখিত সমালোচক চেকভের একখানা চিঠি থেকে একটি অপূর্ব উদাহরণ তুলে দিয়েছেন। চেকভ তাঁর কোনো বন্ধুর রচিত একটি গল্প পড়ছিলেন। কাহিনীর মধ্যে একটি জ্যোৎস্না রাত্রির বর্ণনা ছিল এবং গল্পকার চলিত-সংস্কার (Convention) অনুযায়ী তাতে প্রচুর পরিমাণে কবিত্বের বৃষ্টি করেছিলেন। পড়তে পড়তে চেকভ চেঁচিয়ে উঠলেন: 'উঁহু, এ নয়—এতে হবে না। যদি সত্যিই তুমি চাঁদের আলো বর্ণনা করতে চাও, তা হলে কেবল দেখিয়ে দাও—কারখানার পাশের জলাটার ধারে একটা পুরোনো ভাঙা বোতলের গায়ে জ্যোৎস্না কি ভাবে ঝিকমিক করে জ্বলছে।'

ছোটগল্পের ইঙ্গিতময়তার একটি সুন্দর উদাহরণ হিসেবে এটিকে গ্রহণ করা যেতে পারে। জীবন-সম্পর্কে যে তীক্ষ্ণ প্রশ্নমূলকতা সমাজ-সচেতন ছোটগল্পের প্রধানতম প্রেরণা, এর মধ্যে সেইটিই যেন অভিব্যক্ত হয়েছে। ওই কারখানাটি যান্ত্রিক শোষণবাদের প্রতীক; আর এর পাশের জলাটি—যাতে কারখানার অব্যবহার্য ভাঙাচুরো জিনিসগুলো নিক্ষেপ করা হয়—সেখানে পড়ে-থাকা ওই পুরোনো ভাঙা বোতলটি শ্রমিকের রিক্ত জীবনের মতোই ঝিকিয়ে উঠছে। চাঁদের আলোয় রোম্যান্টিক্ স্বপ্নের উপর বাস্তব-জীবনের নিষ্ঠুর আঘাত ওই একটি কথাতেই সুস্পষ্ট হয়ে যায় —আধুনিক তরুণ বাঙালি কবি সুকান্ত ভট্টাচার্যের সেই বিখ্যাত ইঙ্গিতগর্ভ পংক্তিটি মনে পড়ে: 'পূর্ণিমা চাঁদ যেন ঝল্সানো রুটি।'

অতি-সাম্প্রতিক একটি মার্কিন ছোটগল্প থেকে এই ইঙ্গিতধর্মী পরোক্ষতার (Suggestive Indirectness-এর) আর একটি উদাহরণকে পরীক্ষা করা যাক। গল্পের নাম 'নিশীথ-তরু' (A Tree of Night)—লেখক হচ্ছেন ট্রুম্যান ক্যাপোট (Truman Capote)। গল্পটির বিষয়বস্তু অতিশয় অস্বস্তিকর। মধ্যরাত্রির ট্রেনে জনৈকা তরুণীর উপর কৌশলে সম্মোহন-বিদ্যা প্রয়োগ

করে একটি ভবঘুরে দম্পতি কেমন করে তার সর্বস্ব প্রায়-রাহাজানি করে নিল—সেইটিই গল্পে প্রদর্শিতব্য। গল্পটি পড়তে পড়তে সর্বাঙ্গে একটা শীতল সরীসৃপের ভয়ঙ্কর-কদর্য আলিঙ্গন যেন অনুভব করা যায়। শীতজর্জর রাত্রিতে জনহীন একটি রেলস্টেশনে প্রতীক্ষারতা একটি মেয়ের এই রকম বর্ণনা দিয়ে গল্পটির আরম্ভ :

"It was winter. A string of naked light bulbs, from which it seemed all warmth had been drained, illuminated the little depot's cold, windy platform. Earlier in the evening it had rained, and now icicles hung along the station house eaves like some crystal monster's vicious teeth. Except for a girl, young and rather tall, the platform was rather deserted—."

যে অর্ধ-বাস্তব হিংস্র একটি কাহিনী এই গল্পে বলা হয়েছে, ঝোড়ো রাত্রির ট্রেনের কামরায় দুটি কুৎসিত নরনারী একটি অসহায় নিঃসঙ্গ মেয়ের উপর যে সম্মোহন জাল বিস্তার করেছে, সূচনাতেই আমরা যেন সেই আগামী নাটকের 'Ominous Orchestra' শুনতে পাই। উত্তাপহীন একরাশ ইলেকৃট্রিক বাল্‌বের আলো, ঝোড়ো হাওয়ায় ভরা নির্জন ছোট প্ল্যাট্‌ফর্ম—স্টেশনের গায়ে কোনো স্ফটিক-দানবের ভয়াল দাঁতের মতো ঝুলন্ত তুষারের ঝালর, আর প্ল্যাট্‌ফর্মে একটি নিঃসঙ্গ তরুণী। সঙ্গে সঙ্গেই একটা সম্ভাব্য আতঙ্কে আমরা উচ্চকিত হয়ে উঠি—ওই তুষারের দাঁত আর ঝোড়ো রাতের শূন্য প্ল্যাট্‌ফর্ম আমাদের বুকেও একটা শীত-শিহরণ বইয়ে দেয়। কী ধরণের গল্প লিখতে যাচ্ছেন, সূচনার মধ্য দিয়েই লেখক তার সংকেত দিয়ে রেখেছেন।

অথবা এড্‌গার অ্যালান পোর সেই ভয়ঙ্কর 'কালো বেড়ালে'র সূচনাটি স্মরণ করা যাক :

"For the most wild yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not—and very surely do I not dream. But tomorrow I die, and today I unburden my soul—"

সঙ্গে সঙ্গেই বোঝা গেল একটি অবিশ্বাস্য কাহিনী আবির্ভূত—যা স্বপ্ন, মায়া নয়—মতিভ্রমও নয়। 'Tomorrow I die'—এই ইঙ্গিতে গল্পের কৌতূহল বাড়ল এবং ভয়াল পরিণাম আগে থেকেই সংকেতিত হয়ে গেল।

ছোটগল্পের সূচনা এবং তার ইঙ্গিতময় চরিত্রের এইগুলিই সার্থক উদাহরণ।

এইভাবে রচনার রূপটি তৈরি হয়ে গেল। কিন্তু যার উপর এই রূপারোপ—সে বস্তুটি কী? এই যার কায়া—তার আত্মাটির স্বরূপটি কী? লেখক জেনেছেন কেমন করে লিখবেন, কিন্তু কী নিয়ে লিখবেন?

সেটি হল প্রবহমান জীবন থেকে গৃহীত একটি 'Impression'—মোটামুটি ভাবে যার বাংলা পরিভাষা করা যেতে পারে 'প্রতীতি।' এই পরিভাষা খুব সন্তোষজনক হল এ দাবি করব না—আশা করি, বিকল্প হিসেবে গ্রহণীয়।

স্নায়ুচক্রের সাহায্যে বহির্জগতের কোনো একটি বস্তুকে ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী আমরা আহরণ করি এবং সঞ্চয় করি। এরই নাম প্রতীতি বা 'ইম্প্রেশ্যন'। আমাদের অনুভূতি ও জীবনবোধের দ্বারা একটি বিশেষ রূপ দিয়ে আমরা তাকে নতুনভাবে প্রকাশ করি। কখনো বা উক্ত প্রতীতিটি অবচেতনার মধ্যে আশ্রয় নেয়—তখন তার অভিব্যক্তি ঘটে পরোক্ষে।

ছোটগল্পে (অথবা যে-কোনো শিল্পেই) স্রষ্টার বিশেষ বিশেষ ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী 'প্রতীতি' গৃহীত হয়, অনুভূতির রঞ্জন লাভ করে—বিভিন্ন বিভিন্ন তাৎপর্যে শিল্পিত হয়ে ওঠে। কবি কীট্স্ ওক গাছ দেখলেই বর্বর ইংল্যাণ্ডের পুরোহিত 'ড্রুয়িদ্'-দের প্রত্যক্ষ করতেন; আবার কোনো কাঠের ব্যবসায়ী সঙ্গে সঙ্গেই কল্পনা করতে চাইবেন : এই গাছটি কেটে বিক্রী করলে তাঁর কত লাভ হতে পারে ? একই বস্তু বা ঘটনাকে বিভিন্ন ব্যক্তিত্ব কত দৃষ্টিকোণ থেকে গ্রহণ ও আত্মস্থ করে নিচ্ছেন। পথ দিয়ে হরি-সংকীর্তন তুলে মড়া চলেছে একটি—তাই দেখে কেউ ভাবছেন 'জীবন অতি নশ্বর বস্তু'; কোনো সংসারপীড়িত দুর্ভাগা ভাবছেন—'আমিও এমনি করে মরতে পারলে বেঁচে যেতাম'; কবির মনে হচ্ছে : 'ডান হাতে হতে বাম হাতে লও—বাম হাত হতে ডানে।' গল্প-লেখকের কল্পনা জাগছে, 'এই বৃদ্ধের ঘরে হয়তো তৃতীয় পক্ষের একটি তরুণী বধূ আছে, কী তার ভবিষ্যৎ, কী তার পরিণাম ? হয়তো তার দেবরেরা তাকে পথে নামিয়ে দেবে, হয়তো তার মা-বাপ কেউ নেই—' ইত্যাদি। বিভিন্ন ব্যক্তিত্ব এই ভাবে প্রতীতি নিচ্ছে জীবন থেকে—নিজের দর্শন ও অনুভূতি অনুযায়ী তাকে তাৎপর্যে মণ্ডিত করে তুলছে।

চেকভ একজন ভগ্ন মেরুদণ্ড কেরাণীকে দেখলেন, লিখলেন 'শ্রী পোকার কাহিনী' (Death of a Clerk)। আবার মোপাসাঁও 'একটি কেরাণীর গল্প' (The Story of a Clerk) লিখেছেন। চেকভের গল্পটি আমরা পূর্বেই উদ্ধৃত করেছি। মোপাসাঁর গল্পে আছে—জনৈক দরিদ্র-কেরাণী আশা করে রয়েছে তার ধনবতী বৃদ্ধা শাশুড়ীর মৃত্যু হলে সে তার সম্পত্তির অধিকারী হবে। একদিন আশা পূর্ণ হল—সকালে দেখা গেল বৃদ্ধা মৃতা। কেরাণী, তার স্ত্রী, শ্যালিকা প্রভৃতি মিলে যখন সব ভাগ-বাঁটোয়ারা করে নিয়েছে,

তখন সুস্থ-স্বাভাবিক বুড়ী বিছানায় উঠে বসল। মরেনি—কোনো কারণ মৃতের মতো অচেতন হয়ে পড়ে ছিল মাত্র।

ভীরু, দুর্বল, ব্যক্তিত্বহীন কেরাণী দুইয়েরই 'প্রতীতি' রূপে গৃহীত হয়েছে। একজন ব্যঙ্গের ভঙ্গিতে একটা সুগভীর ট্র্যাজিডির সৃষ্টি করেছেন, অপরজন নিষ্ঠুর পরিহাসের মধ্যে নির্বোধের ভূমিকায় কেরাণীকে নামিয়ে দিয়েছেন।

কিন্তু প্রতীতিটি যেমনই হোক, লেখক যখন তাকে প্রকাশ করেন তখন তা স্থান-কাল-পরিবেশের সংকীর্ণ সীমা থেকে বেরিয়ে এসে লেখকের জীবন-দর্শন অনুযায়ী বৃহত্তর সার্থকতার ভিতর মুক্তিলাভ করে; তখন প্রতীতির ওই খণ্ডতাটুকুর মধ্যে এক সুবিশাল সত্য আভাসিত হয়ে যায়। এক মুঠো উত্তপ্ত বালু যেমন সাহারার বার্তা বহন করে, তেমনি নব-তাৎপর্যমণ্ডিত একটি সাধারণ প্রতীতি গল্পলেখকের কলমে কোনো সমগ্র সমাজ, কোনো জাতি, কোনো দেশ বা কোনো জীবন-সত্যকে বিপুলভাবে ব্যক্ত করে দেয়। তাই রবীন্দ্রনাথের কৈশোর-স্মৃতিতে বিধৃত সবরমতী নদীতীরের একটি পুরোনো রাজপ্রাসাদ 'ক্ষুধিত পাষাণে'র অঙ্কুর রচনা করে—ইতিহাস-স্বাক্ষরিত প্রাচীন প্রাসাদটি অপ্রাপণীয় সৌন্দর্যের প্রতি মানুষের তীব্রতম রোম্যান্টিক আকাঙ্ক্ষার প্রতীকী হয়ে ওঠে। মাঠে দড়ি বাঁধা একটি অনাদৃত বুড়ো ঘোড়াকে দেখে মোপাসাঁ জীবনের কী গভীর বেদনারই সন্ধান পান।

মার্কিনী ধনতান্ত্রিক সভ্যতা হচ্ছে নিছক একটি স্বর্ণ-মারীচ, তার আকর্ষণে জীবনারণ্যে যে হতভাগা ধাবমান হবে, তার অদৃষ্টে নির্ঘাত শোচনীয় অপমৃত্যু—লব্ধকীর্তি আধুনিক ঔপন্যাসিক জেম্‌স্‌ টি-ফ্যারেল এই সিদ্ধান্তে পৌঁছোলেন। কল্পনা করা যাক আমেরিকার একটি গ্রীক-পত্রিকায় (ওখানে ও-ধরণের বিভিন্ন জাতির পত্র-পত্রিকা আছে) ফ্যারেল একটি ছোট্ট সংবাদ পড়লেন। সে খবরে আছে, কোনো গ্রীক

তরুণ ঐশ্বর্যলাভের আশায় আমেরিকায় এসেছিল। অমানুষিক পরিশ্রম করে কিছু অর্থও সে সংগ্রহ করেছিল, কিন্তু দেশে ফিরে গিয়ে সে মারা গেছে। ডাক্তারেরা বলেছেন, অতিরিক্ত শারীরিক শ্রমই তার অকাল-মৃত্যুর কারণ।

মাত্র এই খবরটুকু থেকে হয়তো একটি প্রতীতি এল ফ্যারেলের মনে। তাঁর 'মার্কিনী জীবনের সুযোগ-সুবিধা' (The Benifits of American Life) হয় তো এই উপকরণ থেকেই জাত।

গল্পটি সংক্ষেপে এই :

"গ্রীস থেকে টাকিস্ নামে একটি কিশোর একদা চলে এল আমেরিকায়। স্কাই-স্ক্রেপারের দেশে যে আসে সে-ই কোটিপতি হয়—এ খবর তার জানা। তার দেশের অনেকেই এসে আমেরিকায় স্থায়ী বাসিন্দা হয়েছে—সে শুনেছিল তাদের কেউ রকফেলারের কাছাকাছি এসেছে, কেউবা হেন্‌রি ফোর্ডের।

প্রথম ধাক্কাটা লাগল পা দিতে না দিতেই। তার দেশী মানুষেরা কেউ-ই তো কোটিপতি হয়নি! অধিকাংশেরই হোটেলের ওয়েটারগিরি কিংবা বাবুর্চির চাকরি পর্যন্তই দৌড়। বড়ো জোর কারো একটা সামান্য ব্যবসা আছে—কেউবা একটা ছোট্ট গ্রীক পত্রিকা চালায়। ব্যাস্—ঐ পর্যন্তই।

টাকিস্‌ও অনেক ঘোরাঘুরির পরে এসে চাকরি পেলো একটা হোটেলে। বিরাট হোটেল—অতি আধুনিক আরাম-বিরামের সব ব্যবস্থাই আছে সেখানে। কিন্তু রান্নাঘরের প্লেট্ ধোয়াই যার চাকরি—তার জন্যে কী আর বিশেষ বন্দোবস্ত হবে? টাকিস্‌কে খেতে হয় সামান্য ঠাণ্ডা খাবার, শুতে হয় নিচু তলায় কন্‌কনে ন্যাড়া মেজের উপর। মাইনে যা পায়—তাতে প্রাণধারণ করাই শক্ত।

কিন্তু ঐশ্বর্যের স্বপ্ন তার চোখ থেকে মুছে যায়নি। প্রত্যেক দিন মন্ত্রের মতো টাকিস্ জপ করে : বড়োলোক তাকে হতেই হবে।

নিজেকে বঞ্চনা করে—সব শারীরিক নিগ্রহ সয়ে, সে সঞ্চয় আরম্ভ করে। অথচ ক'টাই বা টাকা? বছরের শেষে হয়তো পঞ্চাশটা ডলারও দাঁড়ায় না। এ-ভাবে চলতে থাকলে সারা জীবন ভরে স্কাইস্ক্রেপার কেন, একটা গ্যারাজও বোধ হয় সে তৈরি করতে পারবেনা।

টাকিস্ ভেবে দেখল, উন্নতি করতে গেলে বিবিধ গুণাবলী চাই। এম্‌নিতেই তো রকফেলার হওয়া যায়না। ঠিক করল সে নাচ শিখবে। আমেরিকা সমঝদারের দেশ, গুণীর কদর আছে এখানে।

নাচ তো শিখবে—কিন্তু 'কালো' গ্রীককে কে পাত্তা দেয়। (জিউস-আফ্রোদিতের দেশের মানুষও 'কালো'? মার্কিনী বর্ণ-গরিমার মহিমা আছে!) টাকিস্ কোথাও ঢুকতেই পারল না। যেখানে তার মতো হরিজনদের জন্যে সুযোগ আছে, সেখানেও এত বেশি খরচ যে সে তার হাতের বাইরে—'উদ্বাহুরিব বামনঃ'।

শেষ পর্যন্ত একটা নাচের স্কুলে সুযোগ পেলো অল্প খরচে। অর্থ-সামর্থ্য অনুযায়ী নৃত্যসঙ্গিনী জুটল একটি তৃতীয় শ্রেণীর কদাকার মেয়ে। তা হোক—তবু তো নাচ শেখা হচ্ছে।

নাচ এক রকম শেখাও হল। অথচ এদিকে জমানো টাকা সব খরচ হয়ে গেছে। এখন রোজগার করা দরকার। কিন্তু কী ভাবে? সমস্যায় যখন টাকিস্ জর্জরিত, তখন পথে আসতে আসতে তার চোখে পড়ল—এক জায়গায় লেখা রয়েছে—'ম্যারাথন ড্যান্স'।

গ্রীক নাম—গ্রীক নাচ! টাকিসের মন দুলে উঠল। পড়ে দেখল, একটি প্রতিযোগিতার বিজ্ঞপ্তি। জোড়া বেঁধে নাচতে হবে অবিশ্রাম। যে-জোড়া একবারও না থেমে সব চাইতে বেশিক্ষণ নাচতে পারবে, তারা পাবে হাজার ডলার, যারা দ্বিতীয় হবে, তারা পাবে পাঁচশো।

টাকিস্ সুযোগ ছাড়ল না। সেই কুরূপা সঙ্গিনীটিকে নিয়েই নাচতে নামল।

ঘণ্টার পর ঘণ্টা। অবিরাম নাচ চলে। কেউ বা অজ্ঞান হয়ে পড়ে—অবিচ্ছিন্ন শরীর-সান্নিধ্যে কখনো জেগে ওঠে বাসনা-বিকার, কারো কারো মধ্যে উন্মত্ততার লক্ষণও প্রকাশ পায়। শেষ পর্যন্ত টিঁকে রইল দু'জোড়া—তাদের একজোড়া টাকিস্ এবং তার সঙ্গিনী। অবশেষে মেয়েটি ক্লান্ত হয়ে পড়ে যাওয়ায় টাকিসেরা পেলো দ্বিতীয় পুরস্কার।

পাঁচশো ডলার। তাই বা মন্দ কি? টাকিসের মাথায় আগুন জ্বলল। রাতদিন শুধু সে খুঁজে বেড়াতে লাগল, কোথায় কোথায় ম্যারাথন নাচের প্রতিযোগিতা হচ্ছে।

শেষ পর্যন্ত এইবারে সত্যিই বড়লোক হওয়ার উপায় পাওয়া গেছে মনে হচ্ছে। টাকিস্ আর সঙ্গিনী দরিদ্রা মেয়েটি জুড়ি বেঁধে একটার পর একটা ম্যারাথন নাচে সমানে যোগ দিয়ে যায়। প্রায়ই প্রথম হয় তারা—হাজার হাজার ডলার আসতে থাকে হাতে!

জমল—প্রায় বিশ হাজার ডলার জমল। রকফেলারের কাছা-কাছি—সন্দেহ কী। নিজের ঐশ্বর্যের গর্বে পুলকিত চিত্তে টাকিস্ তখন দেশে বেড়াতে গেল। সবাইকে দেখাবে, আমেরিকা থেকে সত্যিই সে বড়লোক হয়ে এসেছে।

কিন্তু—"

এই 'কিন্তু'র পরে মাত্র একটি সংক্ষিপ্ত অনুচ্ছেদে দীর্ঘ গল্পটি শেষ করেছেন ক্যারেল।

"দেশে ফিরে গিয়ে তার যক্ষ্মা হল। দিনের পর দিন আধপেটা খাওয়া, ঠাণ্ডা মেজেতে ঘুমোনো, অবিচ্ছিন্ন নেচে বেড়ানোর অস্বাভাবিক শ্রম—এগুলোর অনিবার্য প্রতিক্রিয়া ঘটল তার উপরে। চিকিৎসা আরম্ভ হল এবং কিছুদিনের মধ্যেই বিশ হাজার ডলার নিঃশেষিত

হল। টাকিস্ যখন মারা গেল, তখন সে কপর্দকহীন—নিজের ‘কফিনে’র সংস্থানও তার ছিল না।”

একটি সংক্ষিপ্ত সংবাদ বা অনুরূপ একটি সামান্য প্রতীতি অবলম্বন করে ফ্যারেল যে গল্পটি লিখলেন—তার প্রতীকের কৌশলে বিন্দুতে আমরা সিন্ধুর তরঙ্গধ্বনি শুনতে পেলাম। মার্কিন ডলারের আলেয়ার পিছনে ছুটলে কী নিদারুণ ট্র্যাজিডী যে ঘটতে পারে এটি তারই কাহিনী। এ-কাহিনী ব্যক্তিমুখ্যও নয়; এ যেন সাম্প্রতিক যুগের স্বর্ণ-শিকারী মানুষের শোচনীয় পরিণতিরই ভয়ঙ্কর ইঙ্গিত—সমকালীন ইতিহাস। পৃথিবীর নারী-পুরুষেরা জোড়া বেঁধে অর্থলোভে এই মরণ-নৃত্যে যোগ দিয়েছে; এ ম্যারাথন নাচ নয়—‘ট্যারাণ্টুলা ড্যান্স্’, আর এই নাচের তালে তালে সর্প-বিজড়িত বাঁশিটি বাজিয়ে চলেছে অজপাদ শয়তান স্বয়ং—‘ম্যামন’ যার নামান্তর। একটি দুরাকাঙ্ক্ষী গ্রীক তরুণের পরিণামের মধ্যে দিয়ে মাত্র আমেরিকাতেই নয়—দেশে দেশে ধনতান্ত্রিক সভ্যতার পিশাচ মূর্তিটি দেখা দিয়েছে।

আগাগোড়া গল্পটিতে বিন্যাসে, বাচনে, ইঙ্গিতে, সমাপ্তিতে ‘প্রতীতির সমগ্রতা’ (Unity of Impression) সম্পূর্ণভাবে রক্ষিত হয়েছে। আর এ-থেকে লেখকের ব্যক্তিত্বের স্বরূপটিও আমাদের কাছে উদ্ভাসিত হচ্ছে।

প্রতীতির গ্রহণে এবং শিল্পরূপে তার পরিবেষণে ব্যক্তিত্বের কথা আমরা কিছু বলেছি। তবু আরো একটু স্পষ্টভাবে বোঝা যাক। ছোটগল্পের উদ্ধৃত সংজ্ঞাগুলিতে এক জায়গায় আমরা দেখেছি যে এর মধ্যে লেখক তাঁর ব্যক্তিত্বকে সম্প্রসারিত ও প্রতিফলিত করবার সুযোগ নেন। ছোটগল্প হচ্ছে গল্পকারের “Perfect opportunity to project himself”। কথাটির ব্যাপক দার্শনিক অর্থ আছে।

আসলে প্রত্যেকটি গল্পের নায়ক-নায়িকা বা পার্শ্ব চরিত্র—

লেখকেরই বহুরূপী অভিব্যক্তি ছাড়া কিছু নয়। আমরা প্রত্যেকেই নিজেদের মধ্যে সংখ্যাতীত সত্তাকে পরিবহন করে চলেছি। আমাদেরই রোম্যান্টিকতার তাড়নায় আমরা কোনো সুমধুর প্রেম-কাহিনীর নায়ক হয়ে উঠি, আমাদের ভিতরে যে আদিম জিঘাংসা অবদমনের গুহায় নিহিত—সে-ই ঘাতক-নায়ক হয়ে জন্ম নেয়, আমাদের দোলাচল-চিত্ততা থেকেই বেরিয়ে আসে বিমূঢ় দার্শনিক প্রিন্স্ হ্যামলেট : 'To be or not to be that's the question!' আর এই প্রতিটি চরিত্রের সঙ্গে যদি আমরা অভিন্নচেত্ত না হতে পারি, তা হলে কিছুতেই তাদের মধ্যে প্রাণ-সঞ্চার ঘটবে না। রচনার বহিরঙ্গে শান্ত নৈর্ব্যক্তিকতা, অথচ অন্তরঙ্গে ব্যক্তিত্বের চরম প্রক্ষেপ, কথা-সাহিত্যের আসল কৌতুকটি এখানেই।

প্রত্যেক লেখক (প্রত্যেক মানুষও) নিজের মধ্যে অগণিত সত্তা (Multi-personality)-কে বহন করেন। তাই বলে', যে-কোনো লেখকই যে-কোনো রকমের গল্প লিখতে পারেন না। তাঁর মূল ব্যক্তিত্ব কঠিন হাতে সহস্র অশ্বের মতো সহস্র সত্তার বল্‌গা ধারণ করে রেখেছে, একটা নির্দিষ্ট সীমার বাইরে তাদের ছুটে যাওয়ার উপায় নেই। রোম্যান্টিক গল্প গী-দ্য-মোপার্সাঁ লিখেছেন, আল্‌ফঁস্ দোদেও লিখেছেন; কিন্তু অন্তর-বাইরের যন্ত্রণায় জর্জরিত প্যারিসিয়ান মোপাসাঁ কিছুতেই প্রকৃতির সৌন্দর্যমুগ্ধ দোদে হতে পারবেন না। কৃষকের জীবনকে আশ্রয় করে একই উদ্দেশ্যে অনুপ্রাণিত হয়ে লিখেছেন লিও তলস্তয় এবং মাক্‌সিম্ গোর্কী। কিন্তু ভক্ত তলস্তয় আর 'তিক্ত' গোর্কীর মানসগত পার্থক্য মুহূর্তেই দৃষ্টিগোচর হবে।

সুতরাং একজন লেখক যত চরিত্র এবং যা-কিছু ঘটনারই আবিষ্কার করুন না—তাঁর প্রতিটি চরিত্র তাঁরই নিজস্ব বর্ণে রঞ্জিত হয়ে থাকবে, তাঁর প্রতিটি ঘটনাকেই দেখা হবে একান্ত তাঁরই দৃষ্টি-

কোণ, Perspective থেকে। উপমা দিয়ে বলা যায়, একজন অভিনেতা রঙ্গমঞ্চে সামাজিক, ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক নাটকে বিভিন্ন রূপসজ্জায় অভিনয় করতে পারেন, কিন্তু তাঁর মৌল-ব্যক্তিত্বটি অব্যাহতই থেকে যাবে, তা ধরা পড়বে তাঁর চরিত্রের অর্থ-নিরূপণে (Interpretation-এ), বাচনভঙ্গিতে এবং নিজস্ব কতকগুলি শিল্প-কৌশলে। 'লন চ্যানী' নামে বিখ্যাত অভিনেতাকে "Thousand-faced" বলা হত—কিন্তু তাঁর সহস্রমুখের মধ্যেও একটি মুখ অবিকৃত থাকত—সেটি হল ব্যক্তি লন চ্যানীর।

অনুরূপভাবে, শিল্পি-সাহিত্যিকেরও যাবতীয় বিভিন্নমুখী সৃষ্টি চরিত্রের মধ্যে, বস্তু-নির্বাচনে এবং পরিবেষণের পদ্ধতিতে তাঁর এই মৌল-ব্যক্তিত্বটিই নিয়ন্তা-শক্তি রূপে দাঁড়িয়ে থাকবে; এই সহস্রবল্গাধারী বিচিত্ররথ ব্যক্তিত্বকে জানলেই আমরা বুঝতে পারব, কোন্ লেখকের কলমে প্রেমের গল্প কিভাবে রূপায়িত হবে, কোনো রাষ্ট্রিক আন্দোলন তাঁর কাছে কী অর্থ বহন করবে—কোনো মৃত্যু তাঁর জীবন-দর্শনে কিভাবে অনুরঞ্জিত হবে। কাহিনীর নায়ক, সেই নায়কের পরিক্রমাক্ষেত্র এবং তার পরিণাম—সবই শেষ পর্যন্ত নির্ধারণ করবে সেই রশ্মিগ্রাহী অধিনায়কটি। আমাদের আধুনিক বাংলা সাহিত্যের দিকেই দৃষ্টিপাত করা যাক। দক্ষিণ কলকাতা-চিত্ত অভিজাতমনন বুদ্ধদেব বসু তাঁর প্রেমের গল্পে একটি বিদগ্ধ আবেশ সঞ্চার করবেন—তাঁর নায়িকার হাসি 'মোনা লিসা'র সঙ্গে একাকার হয়ে যাবে; আবার মনোজ বসুর প্রেমের গল্প স্ফূর্তি পাবে 'রাত্রির রোমান্সে'—পল্লী-বাংলার কৌতুকোচ্ছ্বসিত একটি স্নিগ্ধ দাম্পত্য-জীবনের যূথিকা-গন্ধ এক ঝলক সিক্ত বাতাসে আমাদের সর্বাঙ্গে ছড়িয়ে পড়বে।

মূল ব্যক্তিত্ব থেকে নির্বাচন এবং বিন্যাস কিভাবে ঘটে, প্রতীতি-প্রসঙ্গে চেকভ আর মোপাসাঁর দৃষ্টান্তে আমরা তার আভাস দিয়েছি।

বাংলা সাহিত্য থেকে ছুটি স্মরণীয় গল্প অবলম্বন করে আর একটু বোঝবার চেষ্টা করা যাক।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আর প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় দু-জনেই সামসময়িক শিল্পী। গৃহপালিত প্রাণীকে নিয়ে এঁরা দুজনেই দুটি বিখ্যাত গল্প লিখেছেন। একটি 'মহেশ', অপরটি 'আদরিণী'।

শরৎচন্দ্র স্পষ্টতই একটি সংকল্প, একটি সবিশেষ বক্তব্য নিয়ে আসরে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। আমাদের প্রায়-মধ্যযুগীয় উচ্চবর্ণ-শাসিত পল্লী-সমাজ, তার জীর্ণ ক্রমক্ষয়ী রূপ, তার কুসংস্কার-তমসাচ্ছন্ন নির্মমতা, তার চিত্তদৈন্যজাত সংকীর্ণতা এবং সর্বাঙ্গীণ বিমূঢ়তাকে নগ্নভাবে প্রকাশ করা তাঁর অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। ইংরেজি সমালোচনার পরিভাষায় তাঁর অধিকাংশ রচনাই ছিল 'unmasking theme'-এর, অনাবৃতিমূলকতার।

অন্যদিকে প্রভাতকুমার মুখ্যত জীবনের লঘু অংশের শিল্পী। তাঁর প্রধানাংশ রচনাই রঙ্গমূলক; মানুষের ভুলভ্রান্তি, নির্বুদ্ধিতা আর অহমিকাকে অসঙ্গত পরিবেশের মধ্যে ফেলে উচ্চ হাসি সৃষ্টি করাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। তাই দু-একটি ব্যতিক্রমকে বাদ দিলে তাঁর গল্প সাধারণভাবে জনরঞ্জক ও বহির্মুখ। তাঁর চরিত্রগুলিও স্বয়ংসম্পূর্ণ—তাদের মধ্যে প্রতীকী-সত্যের বিশেষ কোনো সামগ্রিক উন্মীলন পাওয়া যায় না।

সমাজ-সচেতন কথাকার শরৎচন্দ্র 'মহেশ' গল্পে যে বেদনার রূপটি ফুটিয়েছেন, তা মাত্র গফুর জোলার একটি নিদারুণ কাহিনীই নয়; গফুর এবং মহেশ যৌথভাবে বাংলা দেশের দরিদ্র ক্ষেত-মজুর সম্প্রদায়ের সম্পূর্ণ প্রতিনিধি। সমাজের উচ্চমঞ্চে অধিষ্ঠিত মানুষগুলি কেমন করে এই নিরুপায় সম্প্রদায়টিকে বীভৎসভাবে পীড়িত ও নির্যাতিত করে—তার একটি সমগ্র বর্ণনা এই গল্পে পাওয়া যায়। বর্ণগর্বিত সমাজপতিরা যখন নির্দয়তা, লোভ আর হিংস্রতার এক

একটি বর্বর উদাহরণ, তখন পালিত বৃদ্ধ-বলদ 'মহেশে'র প্রতি গফুরের অপত্য স্নেহ, তার দয়া, তার চরিত্র-মাধুর্য, বাংলা দেশের এই দরিদ্র জনগণের প্রতি আমাদের কৃতজ্ঞ করে তোলে—সেই সঙ্গে উচ্চ সম্প্রদায়ের প্রতি ক্ষোভে আর ঘৃণায় মন পূর্ণ হয়ে ওঠে।

'আদরিণী' গল্পে জয়রাম মুখুজ্জের হাতি কেনা, শেষে অভাবে পড়ে তাকে বিক্রীর চেষ্টা এবং আদরিণী ও জয়রামের পরিণাম একটি অশ্রুপূর্ণ বিষাদ পাঠকের মনে সঞ্চার করে। কিন্তু সূচনাতেই যখন দেখা যায় হাতি কেনার অন্তরালে জয়রামের প্রবল একটি অহংবোধ বিদ্যমান, গল্পের আবেদনটি তখনই সীমাবদ্ধ হয়ে পড়ে—এর ব্যথা-বেদনা সমস্তই ব্যক্তিগত হয়ে দাঁড়ায়। বলদ 'মহেশে'র চাইতে হস্তিনী 'আদরিণী' আয়তনে অনেক বিশাল হলেও শরৎচন্দ্রের গল্পের ট্র্যাজিক বিশালতা তার মধ্যে পাওয়া যায় না। 'আদরিণী'র ক্ষেত্রটি ছোট—তার বেদনাও সংকীর্ণ।

'মহেশ' আর 'আদরিণী'র আসল পার্থক্য রয়েছে লেখকদ্বয়ের ব্যক্তিত্বের মধ্যে। শরৎচন্দ্র সমাজ-জীবনের শিল্পী, প্রভাতকুমার পারিবারিক জীবনের; শরৎচন্দ্র "unmasking"-এর জন্য তৎপর—প্রভাতকুমার আত্মতৃপ্ত, নির্বিরোধ। সুতরাং শরৎচন্দ্র তাঁর গল্পে এনেছেন দেশের লাঞ্ছিত জনসাধারণের জ্বলন্ত অভিসম্পাত এবং প্রভাতকুমার এনে দিয়েছেন একটি পরিবারের অশ্রুবিন্দু। এই স্বতন্ত্রতা তা হলে গড়ে উঠেছে লেখকের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য অনুসারে: "In special distillation of the personality," "his counterpart," এবং "opportunity to project himself"।

কিংবা আর একটি তুলনা গ্রহণ করা যাক। রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' কিংবা মোপাসাঁর 'One Phase of love' ভাবের দিক থেকে অভিন্ন। রবীন্দ্রনাথের গল্পটি নির্জন বিলাস-প্রাসাদ, শুস্তার নীলজল, পাহাড় থেকে মৌরির ঘনগন্ধবাহী বাতাস—সব

কিছু নিয়ে অতীত-প্রেমিক মানুষটির সামনে অপূর্ব স্বপ্ন-কল্পনা আর অশরীরী সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল রচনা করে দিয়েছে; আর মোপাসাঁর গল্পটিতে ভিনিশীয় কিউরিয়ো থেকে পাওয়া এক গুচ্ছ সোনালি চুলকে নিয়ে অসহ দুর্বাসনায় দগ্ধ হতে হতে নায়ক পরিশেষে উন্মাদাগারের আশ্রয় নিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের গল্পে মেহের আলীর 'সব ঝুট্ হ্যায়'—এই সত্যটিই প্রকাশ করে রোম্যান্টিকতার স্বপ্নযুগ আর ফিরে আসবে না। অথচ মোপাসাঁর গল্পের ফলশ্রুতি হচ্ছে: 'মানুষের চরিত্র কী বিচিত্র।' গল্পের শেষে ডাক্তার বলেছেন; "The mind of man is capable of anything"!

দূরাভিসারী বাংলা দেশের কবি আর প্যারিসিয়ান গল্প লেখকের মধ্যে পার্থক্য আপনা থেকেই ধরা দিয়েছে।

গল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' রক্ষার প্রধান দায়িত্ব হল স্টাইলের; ভালো স্টাইল না হলে ভালো গল্প লেখা হতেই পারে না।

এই 'স্টাইল' বা রচনা-শৈলী বলতে ঠিক কী বস্তুটি বোঝায়? রবীন্দ্রনাথ 'অনুকৃত ফ্যাশান' আর 'মৌলিক স্টাইলে'র পার্থক্য নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছেন: প্রথমটি হল মুখোস—বেমানান প্রসাধন, অপরটি মুখশ্রী—সহজাত লাবণ্য।

মানুষের শরীরে লাবণ্য কোথায় আছে? কোনো বিশেষ অঙ্গের উপরে তা অবস্থান করছে না। সমগ্র শারীর-সংস্থান মিলিয়ে, তার ওপর চরিত্রের দীপ্তিটি প্রতিফলিত হয়ে—যে একটি সুষমা, একটি ছন্দ বিকশিত হয়ে উঠেছে—তাকেই বলা হচ্ছে লাবণ্য। ভালো স্টাইলের রীতিও এই। তা ভাষার কারুত্বে নেই, বর্ণনার বৈচিত্র্যে নেই, শব্দের অভিনবত্বে নেই, প্লটের চাতুর্যেও নেই; আছে তার সমগ্রতার মধ্যে।

ফরাসী মতে, স্টাইল হল এক কথায় "Good writing"; কিন্তু "ভালো লেখা" আমরা কা'কে বলি? ভাষাজ্ঞানহীন বা সাহিত্য-

স্বাদবর্জিত রচনার প্রসঙ্গ তুলব না, কারণ সে ক্ষেত্রে লেখক তাঁর প্রাথমিক পরীক্ষাতেই অনুত্তীর্ণ। "ভালো লেখা" হল সামগ্রিক লাবণ্যময়তা, সৌষম্যে উজ্জ্বল, সুছন্দে সুমিত।

এই লাবণ্য কা'র? ব্যক্তিত্বের। তা অন্যে সঞ্চার করা যায় না। তা বিশিষ্ট—তা ঐকব্যক্তিক। লুকাস্ (F. L. Lucas) বলেছেন এ হল "Personality clothed in words."

রচনার মধ্যে একটি সাহিত্যিক সাফল্য স্বাভাবিক ভাবেই থাকবে—তা একেবারে প্রথম কথা। অতঃপর দ্রষ্টব্য—সমগ্র সৃষ্টিটির সুসামঞ্জস্যের মধ্যে স্রষ্টার নিজত্বের বিশিষ্ট সুষমাটি বিকশিত হয়ে উঠেছে কিনা। সেইজন্য দৈহিক শ্রীর মতো প্রতিটি স্রষ্টার স্টাইলই তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব—তাকে অন্যের মধ্যে আরোপ করা যায় না। হালের জনৈক মার্কিন সমালোচক দুঃখ করেছেন, হেমিংওয়ের অনুসরণে অসংখ্য গল্প লেখা হচ্ছে, কিন্তু দ্বিতীয় হেমিংওয়ে আর তৈরী হচ্ছে না:

"The imitators then, are adapting the devices that Hemingway has found effictive for what he has to say and superimposing those devices upon what they have to say (frequently very little); and the interest of such technical finagling is primarily statistical: How many Hemingway Stories were written last year by writers other than Hemingway?" ১।

অনুকরণের পরিণামই এই। তা মূলের মতো হতে পারে না—হওয়া সম্ভবই নয়। হেমিংওয়ের চাইতে খারাপ লেখা হবে, হেমিংওয়ের চেয়ে নিশ্চয় ভালো লেখাও হবে; কিন্তু হেমিংওয়ের মতো লেখা আর হবে না। কারণ, হেমিংওয়ের স্টাইল ভাষায় নেই,

১। Comtemporary Short Stories, Intr. P—VIII, Maurice Baudin

বক্তব্যে নেই—যেমন হেন্‌রি জেম্‌সের আলোচনায় দেখেছি, তা আছে ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্যের ভিতর; আর সে বস্তু অননুকরণীয়। লেখকের জীবন-সম্পর্কিত বোধি, তাঁর প্রতীতি-আহরণ, প্রকাশ-উপকরণ (Expressive Symbols), তাঁর সিদ্ধান্ত—এরা সব মিলেই স্টাইলের পূর্ণতা। হার্বার্ট রীডের মতে স্টাইলের শেষ কথা: Unity, সামগ্রিক ঐক্য।

উদাহরণ দিলে স্পষ্ট হবে। বাংলা সাহিত্যেই তারাশঙ্করের "ইমারত' গল্পটি স্মরণ করুন। রাজমিস্ত্রী জনাব শেখের কাহিনী এটি। গল্পটিকে লেখক প্রথম থেকেই এমনভাবে বেঁধে নিয়েছেন যে একজন রাজমিস্ত্রীর চোখ দিয়েই জীবন-জগৎ পাপ-পুণ্য সব কিছু নির্ধারিত হচ্ছে। এমন কি, জনাবের শারীরিক বর্ণনা পর্যন্ত রাজমিস্ত্রীর পরিভাষায়:

"মাঝখানে চেরা সিঁথিটি তার ওলংয়ের সূতোয় পাকানো সরু দড়িটির মতো সাদা এবং সোজা, বাবরী-কাটা সাদা চুলগুলি পরিপাটি করে আঁচড়ানো, কর্নিক দিয়ে মাজা পঙ্কের পলেস্তারার মতো চকমক করছে। ঘাড়ে চুলগুলির প্রান্তভাগ সযত্নে কেটে নিচে থেকে ঘাড়টা কামিয়ে ফেলেছে, গোল থামের মাথায় বেড় দেওয়া কার্ণিশের বিটের মতো—সবচেয়ে পাতলা কর্নিক দিয়ে দড়ি ধরে কাটা হয়েছে যেন।"

এই রূপবর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে গল্পের নায়কের চরিত্রটি বাঁধা পড়ে গেছে; তার যা কিছু শুভাশুভবোধ, যে কোনো অনুভূতি ওই বিশিষ্ট জীবন-বৃত্তের দ্বারাই বেষ্টিত হয়েছে। একখানা অযত্নের গড়া একতলা দালানকে দেখে তার মনে হচ্ছে: "আরে আসলে মানুষের গাঁথনি তো হাড়ের, গাছের ভিতরটা তো কাঠ, হাড়ের কাঠামোর উপর মাংস লাগিয়ে পঙ্কের কাযের পলেস্তারার মতো চামড়া দিলে তবে না সে মানুষ, গাছের গায়ে বাকল না হলে সে কি গাছ?"

আর গল্পের শেষ পরিণতিতে একটি বর্ষার দিনে জনাবের কৃত-অকৃত-আনন্দ-বাসনার রূপটি এই ঃ

"ঝপঝপ করে বৃষ্টি নেমে আসছে।

আসুক।

জনাব তাকালে মাথার উপরে—বুড়া বটগাছের পাতায় পাতায় ঢাকা গোল গম্বুজের মতো মাথার দিকে। খোদাতালার নিজের হাতে গড়া ইমারত।

সব ঝাপসা হয়ে গিয়েছে—এটুকু ছাড়া।"

একটু বিস্তৃত ভাবেই উদ্ধৃতিটি দিলাম। কিন্তু এ থেকে তারাশঙ্করের "শব্দমূর্তি ব্যক্তিত্ব"টি আমাদের সামনে উপস্থিত হল। তিনি আমাদের অপরিচিত অতি-সাধারণ প্রতিবেশীদের অন্তরঙ্গভাবে জানেন, তাদের চিত্রণে তিনি নিখুঁত রূপকার; এই মানুষগুলির সঙ্গে যেমন তাঁর আত্মিক সহযোগ, তেমনি নিবিড় মমতার সম্বন্ধ। তার ফলে, অনুভূতির সত্যতায় ও কলারীতির বাস্তবতায় গল্পটি যেন ছন্দে বাঁধা পড়েছে। উত্তরকালে তারাশঙ্করের জীবনবোধ শান্তি ও ভক্তির মধ্যে উত্তীর্ণ হয়েছে—জনাবের পরিণামে লেখকের সেই ব্যক্তি-সত্তাটিও অভিব্যক্ত।

আমরা বলব, গল্পটি সার্থক। কারণ, এর স্টাইলটি নিখুঁত। এই স্টাইলগত পরিপূর্ণতা এসেছে বস্তু-নির্বাচনে, বিন্যাসে, ভাষা-কৌশলে, সিদ্ধান্তে এবং সর্বাত্মক সামঞ্জস্যে।

ছোটগল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' এই স্টাইলের বন্ধনেই নিবদ্ধ। ভাষার সঙ্গে যেখানে কাহিনী মিলছে না, বক্তব্যের সঙ্গে যেখানে বিন্যাসের পার্থক্য ঘটছে, সেইখানেই দুর্বলতা, গল্পের দীনতা।

হেমিংওয়েকে যাঁরা নকল করেন, তাঁরা পরের লাবণ্য চুরি করে রূপবান হতে চান, এবং—সে অসম্ভব সম্ভব হয়না। হয় ভাষা কৃত্রিম, নয় অনুভূতি কৃত্রিম, নইলে প্রতীকটিকে জোর করে টেনে

আনা। লেখকের নিজত্বকে তাঁর গল্পের মধ্য দিয়ে উজ্জ্বল ভাবে উদ্ভাসিত করে তুলতে পারলে তবেই সাফল্যের দাবি।

এ যুগের গল্পে অনেক সময় ভাষার কারুকৃতিকেই স্টাইল নামে নামে চিহ্নিত করা হয়—বাচনের চমৎকারিত্বে কখনো কখনো তা বাহবাও পায়। কিন্তু গল্পের বিচারে বহিরাঙ্গিক আপাত-চাতুর্যকেই যাতে আমরা স্টাইল বলে ভ্রম না করি, সেই কারণেই এই কয়েকটি কথা স্মরণ করতে হল। অনেক মুখশ্রীহীন গল্পই এ কালে মুখোস এঁটে আসরে নেমেছে—যে-কোনো মাসিক পত্রের পাতা খুললেই তা চোখে পড়বে।

ছোটগল্পের আত্মা ও রূপ-বিচারের প্রধান সূত্রগুলিকে আমরা আবার স্মরণ করছি :

(১) ছোটগল্পে 'প্রতীতির সমগ্রতা' Unity of Impression) অবশ্য রক্ষণীয়।

(২) ছোটগল্পে একটিমাত্র বস্তুকেই একমুখী ভাবে পাওয়া যাবে, পার্শ্ব উপকরণগুলি সে একমুখিতার আনুকূল্য করবে—অন্তরায় ঘটাবে না।

(৩) একটিমাত্র 'মহা-মুহূর্ত' বা 'চরম ক্ষণ' (climax) থাকবে—গল্পের সমগ্র উৎকণ্ঠা (Suspense) তার উপরেই নিবদ্ধ হবে।

(৪) জীবনের চলস্রোত থেকে গল্পকার যে-সমস্ত খণ্ড খণ্ড 'প্রতীতি' আহরণ করবেন—তারাই হবে ছোটগল্পের প্রাণবীজ।

(৫) এই প্রাণবীজটি গল্পরূপে পল্লবিত হবে ব্যক্তিত্বের মৃত্তিকায়। প্রত্যেকটি ছোটগল্পেই লেখকের ব্যক্তিসত্তা নিজেকে সম্প্রসারিত করবে—তাঁর দেশ, কাল, চরিত্র ও মানসিকতা অনুযায়ী তিনি 'প্রতীতি'র উপযোগী প্রতীক (Expressive symbol) এবং তার রসভাষ্য রচনা করবেন। তাঁর নিজস্ব স্টাইলটিও সেই ব্যক্তিত্বেরই রূপ।

(৬) স্বল্পতম ব্যাপ্তির মধ্যে ছোটগল্প বৃহত্তম সত্যকে প্রতিফলিত করবে।

আধুনিক ছোটগল্পের রূপ-নির্মিতি প্রসঙ্গে আর একটি কথা না বললে আলোচনা সম্পূর্ণ হবে না। সে হল তার সমাপ্তি।

পাঠকের মনে বাঞ্ছিত প্রতিক্রিয়াটি সৃষ্টি করবার জন্য গল্প-লেখকেরা সাধারণতঃ দুটি উপায়ে পূর্ণচ্ছেদ টানেন। গল্পের শেষে একটা অপ্রত্যাশিত চমক দিয়ে পাঠককে স্তম্ভিত করে দেওয়া একটি প্রিয় ও প্রাচীন পদ্ধতি। চল্‌তি পরিভাষায় এর নাম "Whipcrack ending"—'চাবুক হাঁকড়ানো' সমাপ্তি। 'ম্যাগাজিনিস্ট' লেখকেরা কেউ কেউ এই উপায়েই পত্রিকার পাতায় পাঠকচিত্ত জয় করতে চেয়েছিলেন। পো, মোপাসাঁ এবং ও, হেন্‌রি এই জাতীয় সমাপ্তির পক্ষপাতী। বিশেষ করে ও, হেন্‌রি এ ব্যাপারে সম্রাট—তাঁর গল্পে শুধু 'whip-crack'ই নেই—আছে '*Kick*' এবং সেই জন্যেই সমালোচকেরা রাগ করে বলেছেন—'তিনি যেন মদের আসরে হঠাৎ উঠে এসে গায়ে একটা প্রচণ্ড চাপড় বসিয়ে অট্টহাসি শুরু করে দেন।" অতখানি বাড়াবাড়ি না করলেও মোপাসাঁর গল্পে এ-রকম চমক প্রায়শঃ লভ্য। তাঁর 'La Parure' গল্পে একটি মুক্তোর মালা হারানোর জন্য কী নিষ্ঠুর মূল্যই দিতে হল দরিদ্র পরিবারটিকে। অথচ গল্পের শেষে যখন জানা গেল, হারানো মালাটি আসলে ঝুটো মুক্তোর ছিল, তখন তার চমক আমাদের বিমূঢ় করে দেয়। এই সব গল্পের উদ্দেশ্য হল, সর্বশেষে একটা আকস্মিক আঘাত দিয়ে পাঠকের মনে ক্ষতচিহ্নের মতো কোনো স্থায়ী প্রভাব অঙ্কিত করা।

আর একদল আছেন, যাঁরা এই চমককে পছন্দ করেন না। এঁদের মধ্যে আছেন চেকভ, আছেন হেন্‌রি জেম্‌স। দিনের শেষে

যেমন ধীরে ধীরে বিকেলের ছায়া বিকীর্ণ হয়ে পড়ে, এঁরা গল্পের ভিতর সেই ধীর-স্বাভাবিক পরিণামকেই আনবার পক্ষপাতী। চমক-লাগানো গল্প-সমাপ্তিকে এঁরা উঁচুদরের শিল্প-কৌশল বলে স্বীকৃতি দিতে রাজী নন। চেকভের একটি রোম্যান্টিক্ গল্পকে অবলম্বন করে এঁদের রীতিটিকে বোঝা যেতে পারে।

গল্পটির নাম 'চুম্বন' (The Kiss)। চেকভের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিল্পকীর্তি এটি। সারাংশ বলে নিলে এর আসল সৌন্দর্যটি অনুভব করা যাবে:

"জেনারেল ফন রাবেকের বাড়ীতে সান্ধ্য-ভোজে একদল সামরিক অফিসার নিমন্ত্রিত হন। এই দলের অন্যতম রিয়াবোভিচ ছিল কুদর্শন ও আসামাজিক। নিজের ত্রুটি সম্বন্ধে সচেতন রিয়াবোভিচ ভোজনের আসরে নিজেকে ঠিক মেলাতে পারছিল না, না আলাপে, না নাচে; না বিলিয়ার্ড রুমে। শেষে একা ঘুরতে ঘুরতে সে ভ্রমক্রমে একটি অন্ধকার ঘরে ঢুকে পড়ে—তৎক্ষণাৎ কে ছুটে আসে তার কাছে —'At last' বলে তাকে চুম্বন করে, পরক্ষণেই নিজের ভ্রান্তি বুঝতে পেরে পালিয়ে যায়। সেই অস্পষ্ট ছায়া-মূর্তি, সেই অদেখা মেয়েটির ক্ষণস্পর্শ, রিয়াবোভিচের মনে এক অপূর্ব প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। কে এই রহস্যময়ী, আবার কবে তার সঙ্গে দেখা হবে—এই ভাবনা এবং অসম্ভব একটি দুরাশা তাকে পেয়ে বসে। দীর্ঘ দিনের এই মোহাচ্ছন্নতা এবং বাসনা-বিলাসের অবসান ঘটে, যখন সে একদিন রাত্রে রাবেকের বাড়ীর পাশের অন্ধকার নদীটির ধারে গিয়ে দাঁড়ায়:

"The water flew past him, whiter and why no one knew. It had flown past in May. From a little stream it had poured into a great river, then into the sea: from the sea it had risen in mist, then came down in rain, and now

perhaps the water flowing past him was the very same he had seen in May. Why?

And the whole world and life seemed to Riabovitch to be one great, incomprehensible, senseless jest. He raised his eyes from the water and looked up in at the sky : oncemore how fate, in the form of an unknown woman, has unexpectedly caressed him : he recalled his dreams and images of the summer, and his life appeared to him so poor, wretched and colourless."

কী গভীর—কী বিপুল বিষণ্ণ ঔদাসীন্যে কাহিনীটি শেষ হয়েছে। অচেনা-অদেখা মেয়েটির ক্ষণস্পর্শের সেই মুহূর্তটি অবলম্বন করে অপরূপ করুণ সমাপ্তি রচিত হল। যেন গল্পের পাঁপড়িগুলি আস্তে আস্তে দল মেলে দিলে। অনুভূতির অরুণালোকে নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত জীবন-সত্যের পদ্মটি একটির পর একটি পর্ণ প্রসারিত করে বিকশিত হয়ে উঠল; কিন্তু এই উন্মীলনটি এত সুন্দর, এমন স্বাভাবিক যে আমাদের বিন্দুমাত্র চমক দিল না। অথচ চাবুকমারা সমাপ্তির চাইতে পাঠকের মনে এর প্রতিক্রিয়াটি যে লঘু হল, তাও নয়।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'পোস্টমাস্টার' শেষ করে আনছেন এই ভাবে :

"যখন নৌকায় উঠিলেন এবং নৌকা ছাড়িয়া দিল, বর্ষাবিস্ফারিত নদী ধরণীর উচ্ছলিত অশ্রুরাশির মতো চারিদিকে ছলছল করিতে লাগিল, তখন হৃদয়ের মধ্যে অত্যন্ত একটি বেদনা অনুভব করিতে লাগিলেন—একটি সামান্য গ্রাম্যবালিকার করুণ মুখচ্ছবি যেন এক বিশ্বব্যাপী বৃহৎ অব্যক্ত মর্মব্যথা প্রকাশ করিতে লাগিল। একবার নেহাত ইচ্ছা হইল, 'ফিরিয়া যাই, জগতের ক্রোড়বিচ্যুত সেই অনাথিনীকে সঙ্গে করিয়া লইয়া আসি—' কিন্তু তখন পালে বাতাস পাইয়াছে, বর্ষার স্রোত খরতর বেগে বহিতেছে, গ্রাম অতিক্রম

করিয়া নদীকূলের শ্মশান দেখা দিয়াছে এবং নদীপ্রবাহে ভাসমান পথিকের উদাস হৃদয়ে এই তত্ত্বের উদয় হইল, জীবনে এমন কত বিচ্ছেদ, কত মৃত্যু আছে, ফিরিয়া ফল কী। পৃথিবীতে কে কাহার।”

এ গল্পে পূর্বাবধিই কোনো বিস্ময়ের অবকাশ নেই, পোস্ট-মাস্টার ছুটি পেলেই কলকাতায় ফিরে যাবেন—রতন তাঁর কেউ নয়, এ-সবই আমরা জানি। কিন্তু সেই বিদায়ের মুহূর্তটিতে এই করুণ জীবন-সত্যের গোধূলি-বিস্তার, একটি ক্ষণ-নাট্যের অনিবার্য যবনিকাকে ধীরে ধীরে গল্পটির উপর নামিয়ে আনল।

আধুনিক গল্প-লেখকদের প্রধান আনুগত্য এখন চেকভের প্রতি। তাই বলে সকলেই চেকভপন্থা মেনে নেন নি। ইংল্যাণ্ডের সবচেয়ে জনপ্রিয় গল্পকার—মোপাসাঁর মন্ত্রশিষ্য সমারসেট মম এ সম্বন্ধে ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, “There is nothing to be condemned in a suprise ending if it is the natural end of a short story, on the contrary it is an excellence.” ১।

অতএব সাম্প্রতিক গল্প-লেখকেরা সকলেই চেকভশিষ্য মন—তাঁদের কেউ কেউ গল্পের শেষে একটি স্বাভাবিক অথচ চমকপ্রদ নাটকীয়তা সৃষ্টি করতেও ভালোবাসেন। খ্যাতিমান ইভলিন ওয়া (Evelyn Waugh)-র একটি এই জাতীয় গল্পকে গ্রহণ করা যাক—“বেলা ফ্লিসের পার্টি” (Bella Fleace gave a Party)।

বেলা ফ্লিস্ তাঁর দীর্ঘ জীবনের শেষ পর্যায়ে একটিমাত্র পার্টির ব্যবস্থা করেছিলেন। অঞ্চলের সমস্ত বিশিষ্ট লোককেই তিনি নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছিলেন এই উপলক্ষে। সুপ্রচুর সুখাদ্যের আয়োজন করে, মহাসমারোহে টেবিল সাজিয়ে, বৃদ্ধা অভ্যাগতদের জন্য প্রতীক্ষা করতে লাগলেন।

১। 'Creatures of Circumstance', The Author Excuses himself, P—3

আশ্চর্য, একটি অতিথি এল না—একজনও না! সময় বয়ে চলল। নির্দিষ্ট সময়ের এক ঘণ্টা পার হল. দু'ঘণ্টা চলে গেল, তবু একজনও অতিথির পদধ্বনি বেজে উঠল না সিঁড়িতে।

ক্ষুধার্ত হয়ে শেষে বৃদ্ধা একাই আহার শেষ করলেন। খাওয়া শেষ করে উপরে উঠে যাচ্ছেন, এমন সময় দ্বার-প্রান্তে দেখা দিল একটি দম্পতি। বেলা ক্লিস্ সবিস্ময়ে দেখলেন, এদের তিনি নিমন্ত্রণ করেননি—এরা—তাঁর অনাহূত অতিথি! হঠাৎ মাথা ঘুরে তিনি একটা চেয়ারের উপরে বসে পড়লেন।

"He and two of the hired footmen carried the old lady to sofa. She spoke only once more. Her mind was still on the same subject. 'They came uninvited, these two……and nobody else'.

A day later she died."

সমস্ত ব্যাপারটির আসল রহস্য উন্মোচিত হল বৃদ্ধার সম্পত্তির উত্তরাধিকারী এসে পৌঁছোনোর পর। লোকটির নাম মিস্টার ব্যাঙ্কস্। "Mr. Banks arrived for the funeral and spent a week sorting out her effects. Among them he found in her escritoire, stamped but unposted, the invitations to the ball".

বেলা ক্লিস সবই করেছিলেন; চিঠি লিখেছিলেন, খামে পুরে ঠিকানা লিখেছিলেন, প্রয়োজনীয় ডাক-টিকিটও লাগানো ছিল, কেবল ডাকে ফেলবার কথাটিই তাঁর মনে ছিল না। তার ফলেই এই ট্র্যাজিডীটি সংঘটিত হল। যে দম্পতিটি এসেছিলেন, তাঁরা আকস্মিক আগন্তুক মাত্র।

ছোটগল্পের এই দ্বিবিধ সমাপ্তির মধ্যে কোন্‌টি ভালো কোন্‌টি মন্দ; কোন্‌টি শিল্প হিসেবে উত্তম কোনটিই বা অধম—এ সম্পর্কে

মতামত না দেওয়াই সমীচীন। এই ভালোমন্দ প্রধানত নির্ভর করে পাঠক ও লেখকের প্রবণতার উপরে। অনেকেই দু'ভাবে লিখেছেন এবং সাফল্যলাভও করেছেন। তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং। 'দুরাশা'র সমাপ্তি কেশরলালের পরিণতির চমকে মোপাসাঁর রীতিতে, 'ক্ষুধিত পাষাণে' রবীন্দ্রনাথ ব্যঞ্জনার বিস্তারে চেকভপথ যাত্রী। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এই সর্বপ্রধান দুটি গল্পের মধ্যে কোন্‌টি শ্রেষ্ঠ কোন্‌টিই বা নিকৃষ্ট—কোনো সমালোচকই কি জোর করে সে সম্বন্ধে রায় দিতে পারেন?

অতএব ছোটগল্পের কোন্ সমাপ্তি বাঞ্ছনীয়, সেটি নির্ধারণ করবার ভার পাঠকের রুচির উপরেই ছেড়ে দেওয়া যাক। আর ছোটগল্প সম্পর্কে এক কথায় একটি ছোট সংজ্ঞা সব শেষে মনে রাখা যাকঃ সে একাগ্নী বাণ। স্থির লক্ষ্যে, বিদ্যুৎগতিতে, একটি ভাব-পরিণামকে মর্মঘাতীরূপে বিদ্ধ করতে পারলেই তার কর্তব্য শেষ—তার গঠনের ইতর-বিশেষে খুব বেশি কিছু আসে যায় না।

আট

[উপাখ্যান : বৃত্তান্ত : ছোট গল্প]

আধুনিক ছোটগল্পের আত্মা ও রূপ সম্বন্ধে একটা পরিষ্কার ধারণা আমরা করতে পেরেছি। প্রথমে একটি প্রতীতি আহরণ; তারপর নিজস্ব মনন ও দর্শন অনুযায়ী তাতে একটি তাৎপর্য অরোপ; সেই তাৎপর্যমণ্ডিত প্রতীতিকে কোনো উপযুক্ত প্রতীক (Expressive symbol) আশ্রয়ে একটি গদ্য কাহিনীতে শিল্পায়ন—লেখকের ব্যক্তিত্ব দ্বারা সেটি নিয়ন্ত্রিত; খণ্ডিত হয়েও তা এক অখণ্ড সত্যের সংকেতবাহী; রচনাভঙ্গিতে তা উজ্জ্বল এবং তীক্ষ্ণ—বর্ণনাধর্মী নয়, ইঙ্গিতধর্মী।

ছোটগল্প এবং উপন্যাসের পার্থক্যের কথা আমরা পূর্বেই বলেছি। এক গীতিকাব্য, অপর মহাকাব্য; একটি 'মেলোডি', অপরটি 'হার্মনি'; একটি বাঁশির সুর—অন্যটি ঐকতান।

তা সত্ত্বেও বড় গল্প এবং ছোট উপন্যাস আমাদের মনে সংশয়ের সৃষ্টি করতে পারে। দৈর্ঘ্যের বিচারেই আমরা এদের স্বতন্ত্রতা সর্বদা নির্ধারণ করতে পারব না। কিন্তু একটিমাত্র ভাবের একমুখী গতি, বিবৃতিমূলকতার পরিবর্তে ইঙ্গিতমূলকতা এবং একমাত্র 'মহামুহূর্ত' বা climax-এর উপস্থিতি থেকে ছোটগল্পকে আমরা চিনে নিতে পারব। চরিত্রধর্মে একান্ত ছোটগল্প হয়েও আয়তনের জন্য অনেক সময় তাকে উপন্যাস বলে মনে হতে পারে—যেমন বিখ্যাত ফরাসী কথাশিল্পী কাম্যুর 'L'etranger'—'আগন্তুক'; আবার আকারে সংক্ষিপ্ত হয়েও অনুরূপ ভাবে উপন্যাস ছোটগল্পের ছদ্মবেশ ধরতে পারে, যেমন বঙ্কিমচন্দ্রের 'যুগলাঙ্গুরীয়'।

সুতরাং এ-কালের ছোট গল্পকে স্পষ্ট-চিহ্নিত রাখতে হলে গল্প-প্রতিম দুটি বস্তু সম্বন্ধে আমাদের সজাগ থাকা দরকার। তাদের

একটি হচ্ছে 'আখ্যায়িকা' (Tale) অপরটি হচ্ছে 'বৃত্তান্ত' (Anecdote)। তৃতীয় আর একটি আছে 'কথা' (Fable)—কিন্তু সম্প্রতি তা লুপ্ত, বিষ্ণুশর্মা বা ঈশপের মতো প্রাণী আশ্রয়ী বা মানব আশ্রয়ী নীতিমূলক ছোট ছোট রচনার রেওয়াজ আর নেই, ইভান ক্রাইলভের সঙ্গেই তা বোধ হয় শেষ হয়ে গেছে। এখন শ্চেদ্রিন-এর মতো কথাধর্মী গল্প, ব্যঙ্গ-রচনার প্রয়োজনই সিদ্ধ করে মাত্র। কিন্তু 'আখ্যায়িকা এবং 'বৃত্তান্ত' ছোটগল্পের ছদ্মবেশে এখনো বিদ্যমান বলে তাদের সম্বন্ধে একটা স্পষ্ট ধারণার প্রয়োজন।

আখ্যায়িকা পর্যায়ের রচনার সঙ্গে আমরা দীর্ঘকাল ধরে পরিচিত আছি। 'পঞ্চ-তন্ত্রে'র পঞ্চাধ্যায়ে কথাপুষ্পের স্রগ্‌ধারিণী হয়ে এরা দেখা দিয়েছে। কথাসরিৎ-সাগর, দশকুমার চরিত, আরব্য উপন্যাস, দেকামেরন, গেস্তা রোমানোরাম, ক্যান্টারবেরি টেল্‌স্, গারগাঁতুয়া আর পাঁতাগ্রুয়েলের কাহিনী এই আখ্যায়িকার মহা-মহোৎসব। এরা গল্পরসে রসায়িত, বৈচিত্র্যে সমুজ্জ্বল, বাস্তব-জীবনের সুস্পষ্ট ছবিও ফুটেছে অনেক জায়গায়। কোথাও কোথাও আধুনিক ছোটগল্পের সম্ভাবনাও পাওয়া যায়—কিন্তু ইঙ্গিতমর্মিতা বা ব্যঞ্জনার সূক্ষ্মতা এদের মধ্যে অনুপস্থিত; খণ্ডতার মধ্যে অখণ্ডের কোনো সন্ধান এরা রাখে না, এদের জন্ম কোনো প্রতীতিরূপ থেকে নয়, গল্প বলার স্বাভাবিক প্রেরণা থেকে এদের উৎসার। এরা 'Novella' —যখন সমাজ আশ্রয়ী ; এরাই রোমান্স—যখন কল্প-জগতে সঞ্চরমান।

আধুনিক কালেও গল্পের মুখোশপরা আখ্যায়িকাগুলিকে (Tales) প্রকাশ করে ধরলে রোমান্স এবং উপন্যাস বেরিয়ে আসবে। এই 'টেল'-জাতীয় ছোটগল্পের একটি সুন্দর নিদর্শন রবীন্দ্রনাথের 'দালিয়া'। হতভাগ্য শা-সুজার অন্যতমা নন্দিনীর সঙ্গে বন্যবেশী আরাকানরাজ দালিয়ার প্রেম, সংকট ও মিলনের যে কাহিনী এতে বর্ণিত হয়েছে—তার উপযুক্ত বিস্তার ঘটালেই তা পূর্ণ রোমান্সের

মর্যাদা পেতো। বঙ্কিমচন্দ্রের 'যুগলাঙ্গুরীয়ের' উল্লেখ আমরা করেছি ; হ্যুমা বা স্কটের হাতে পড়লে এই গল্পই পাঁচ-সাতশো পাতায় এগিয়ে যেত—লেখকেরা কিছু যুদ্ধ-বিগ্রহ-চক্রান্ত এর মধ্যে জুড়ে দিয়ে আরো রোমাঞ্চঘন করে তুলতেন। শরৎচন্দ্রের 'ছবি'র 'দত্তা' হতে বাধা ছিল না—দুটির কল্পনার সাদৃশ্য লক্ষণীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের 'রাধারাণী, আয়তনে সংক্ষিপ্ত হলেও তাকে উপন্যাসের খসড়া বলেই মনে হয়। বাংলা সাহিত্যে তারাশঙ্করের অনেক গল্পই টেল্-পর্যায়ী। বাল্জাকের বিখ্যাত গল্পগুলির অধিকাংশই 'টেল'—তাঁর 'এল্ ভ্যার্দ্গো' (El Verdugo), 'ফাসিনো কান' (Facino Cane) ইত্যাদি ঔপন্যাসিক কাহিনী। ফরাসী কবি ও নাট্যকার ম্যুসেও এই ধরণের বেশ কিছু গল্প লিখে গেছেন।

এইখানে একটি বৈচিত্র্য বিশেষভাবে উল্লেখ্য। কখনো কখনো বিস্তৃত আখ্যায়িকামূলক গল্পও লেখকের কৃতিতে পরিশেষে ব্যঞ্জনাশ্রয়ী হয়ে—গোত্রান্তর ঘটিয়ে, ছোটগল্পে রূপান্তরিত হতে পারে। তখন তাতে আর কাহিনী-পরিণতি প্রধান থাকে না—তা হয় ইঙ্গিতমুখ্য—তাতে অকস্মাৎ একটি "Pointng finger" এর আবির্ভাব হয়। আখ্যায়িকাধর্মী বিবৃতি তার ফলে তির্যক ইঙ্গিতমূলকতায় বিলসিত হয়ে যায়।

যেমন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'প্রাগৈতিহাসিক।'

গল্পটিতে খুনী ডাকাত ভিখুর পলাতক জীবনের নানা পর্যায় ঔপন্যাসিক স্তর-পরম্পরায় সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে। তার অরণ্য-বাস, প্রহ্লাদের বাড়ীতে আশ্রয় নেওয়া ও সেখানকার নানা ঘটনা, ভিক্ষাবৃত্তি ও শেষ পর্যন্ত বসিরকে হত্যা করে পাঁচীকে নিয়ে তার তিমির-যাত্রা—আখ্যানমূলক সমাপ্তিকে প্রায় এনে ফেলেছিল। কিন্তু লেখক তার পাশ কাটিয়ে ছোটগল্পের এক অনন্য ব্যঞ্জনা বিস্তার করলেন—বিকৃত বীভৎস মনুষ্যত্বের এক অন্ধকার আর অন্তঃশীলা

প্রবাহের দিকে এইভাবে বাড়িয়ে দিলেন তাঁর "Pointing finger" ঃ

"ভিখুর গলা জড়াইয়া ধরিয়া পাঁচী তাহার পিঠের উপর ঝুলিয়া রহিল। তাহার দেহের ভারে সামনে ঝুঁকিয়া ভিখু জোরে জোরে পথ হাঁটিতে লাগিল। পথের দু'ধারে ধানের ক্ষেত আবছা আলোয় নিঃসাড়ে পড়িয়া আছে। দূরে গ্রামের গাছপালার পিছন হইতে নবমীর চাঁদ আকাশে উঠিয়া আসিয়াছে। ঈশ্বরের পৃথিবীতে শান্ত স্তব্ধতা।

হয়ত ওই চাঁদ আর এই পৃথিবীর ইতিহাস আছে। কিন্তু যে ধারাবাহিক অন্ধকার মাতৃগর্ভ হইতে সংগ্রহ করিয়া দেহের অভ্যন্তরে লুকাইয়া ভিখু ও পাঁচী পৃথিবীতে আসিয়াছিল এবং যে অন্ধকার তাহারা সন্তানের মাংসল আবেষ্টনীর মধ্যে গোপন রাখিয়া যাইবে তাহা প্রাগৈতিহাসিক। পৃথিবীর আলো আজ পর্যন্ত তাহার নাগাল পায় নাই—পাইবেও না।"

কোথা থেকে কোথায় চলে গেল গল্পটি! সৃষ্টির আদিতে—যখন মানুষের ইতিহাস আরম্ভ হয় নি তখনকার ভয়াল রাত্রির অন্ধকারে, ডাইনোসর-ব্রন্টোসরের যুগে ফার্নের অরণ্যে কেবল একটি সত্যই বিদ্যমান ছিল ঃ হত্যা করো, আত্মরক্ষা করো, বংশ-ধারাকে অবিচ্ছেদ করো। সেদিনের আদিম জিঘাংসা এবং নীতি-ধর্ম-সমাজ-বিবর্জিত পাশব কামনা আজও মানুষের অন্তরতম লোকে নিহিত আছে। সেই প্রাগৈতিহাসিক জান্তব-লীলার দিকটিই প্রতীকিত হয়েছে ভিখু এবং পাঁচীর গল্পটিতে। জ্ঞানের প্রভাত এসেছে, বিজ্ঞানে সূর্য-প্রদীপ জ্বলেছে সভ্যতার আকাশে, কিন্তু অন্তর-তলচারী সেই আদিম বৃত্তির অন্ধগহ্বরে তার আলো কখনো পড়েনি, কোনোদিনই পড়বে না; ভূমিগর্ভ-সঞ্চারী লাভাস্রোতের

মতো ভিখুজাতীয় কোনো 'ক্রেটারের' মুক্তিমুখ খুঁজে পেলেই আদি-বাসনার অগ্নিধারা উদ্‌গীরিত হয়ে আসবে।

শেষের মাত্র দুটি অনুচ্ছেদে একটি নিশ্চিত আখ্যায়িকা এই বিশাল ব্যঞ্জনায় মুক্তি পেলো; ভিখুর প্রতিটি পদক্ষেপে এবং শেষ পরিণতি একটি প্রতীতির সমগ্রতা লাভ করল; ভিখুর হাতে বসিরের দানবিক হত্যাকাণ্ড জৈব-কামনার একতম 'মহা-মুহূর্তে' রূপায়িত হল এবং বৈজ্ঞানিক জীবন-সমালোচক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যক্তিত্বটি সম্পূর্ণভাবে এতে ধরা দিল।

কিংবা গোর্কীর 'মাল্‌ভা' (Malva) গল্পটিকে মনে করা যাক।

সমুদ্র, জেলেদের উপনিবেশ, মালভা নামী একটি রহস্যময়ী লাস্যচঞ্চলা তরুণী আর তাকে কেন্দ্র করে পিতা ভাসিলি আর পুত্র ইয়াকোভের মধ্যে প্রাগৈতিহাসিক দ্বন্দ্ব। কিন্তু শেষ পর্যন্ত যৌবনের শক্তির কাছে হার মানতে হল ভাসিলিকে, পরাজয় স্বীকার করে সে দেশে ফিরে গেল, মাল্‌ভাকে অধিকার করল ইয়াকোভ।

উপাখ্যান এইখানেই শেষ হতে পারত; কিন্তু সামাজিক নীতির বহির্ভাগে, আদিমপ্রায় জীবনে—যেখানে নারী মাত্র শক্তিশুল্কা, সেখানে গল্পটি এত সহজেই সমাপ্তি পেলো না। গোর্কী আরো একটু এগিয়ে গেলেন—রঙ্গমঞ্চে দেখা দিল সেরিওঝ্‌কা। সে ইয়াকোভের চাইতেও শক্তিমান—সমুদ্রের হিংস্রতারই প্রতীক। তাই শেষের পরেও শেষ টানলেন গোর্কী, সেরিওঝ্‌কা আয়ত্ত করল মাল্‌ভাকে। এই অংশটির ইংরেজি অনুবাদ তুলে দিচ্ছি:

"Yakov glanced at Malva. Her green eyes were laughing in his face, an offensive, humiliating mocking laugh, and she pressed against Seriozhka's side so lovingly that the sweat broke out all over Yakov's body."

মাটিতে পা পুঁতে ইয়াকোভ দাঁড়িয়ে রইল মূর্তির মতো। মাল্‌ভা আর সেরিওঝ্‌কা ছু'জনে এগিয়ে চলে যাচ্ছে, দূর থেকে ওদের উচ্চ হাসি ব্যঙ্গের মতো তার কানে এসে আঘাত করতে লাগল। একটা বন্দী জন্তুর মতো ঘন ঘন নিঃশ্বাস ফেলতে লাগল নিরুপায় বিধ্বস্ত ইয়াকোভ। আর তাকিয়ে তাকিয়ে দেখল বহু দূরে চলে যাচ্ছে ভাসিলি—পরাজিত পিতার দূরাপসৃত মূর্তিটিকে মনে হচ্ছে একটি কালো ক্ষুদ্র পুতুলের মতো: In the distance, over the yellow, deserted, undulating sand, a samall dark human figure," আর তার দক্ষিণে আনন্দিত বিশাল সমুদ্র—"merry mighty sea glistened in the sun." এক দৃষ্টিতে বাপের দিকে চেয়ে আছে ইয়াকোভ, এমন সময় দূর থেকে:

"Yakov heard Malva shouting in a resonant throaty voice:

'Who took my knife?'

The waves were splashing noisily, the sun was shining, the sea was laughing……"

মাল্‌ভা তার ছুরি খুঁজছে। এ ছুরি তারই মতো একটি নারীর চরিত্রের প্রতীক, যা দিয়ে সে ভাসিলিকে হত্যা করেছে, হত্যা করেছে ইয়াকোভকে—যে ছুরি শাণিত হচ্ছে সেরিওঝ্‌কার জন্যও। এ গল্প আমাদের মোপাসাঁর 'মারোক্কা'কে স্মরণ করিয়ে দেয়।

আর সেই সঙ্গে উজ্জ্বল সমুদ্রের হাসির দীপ্তি—যেন চিরকালের নাটক-দ্রষ্টার নিরাসক্ত ব্যঙ্গের অভিব্যক্তি। এই সমুদ্রের তীরে—এই ফিশারিতে—মাল্‌ভা সেই চিরন্তন ছুরিকার প্রতীক হয়ে উঠেছে—যা একটির পর একটি হত্যার মাধ্যমে পুরুষ থেকে পুরুষান্তরে হাত-বদল হয়, রক্তের একটি চিহ্নও ছুরির ফলায় লেগে থাকে না।

বিস্তৃত কাহিনীটি এখানেও প্রতীকে পরিণত হল এবং আদ্যন্ত বিন্যাসটি একটি সমগ্রতায় রূপ লাভ করে ব্যঞ্জনার মধ্যে মুক্তি পেলো। মহা-মুহূর্ত তৈরি হল সেখানটিতে—যেখানে মাল্‌ভার দুটো সবুজ বাঘিনী-চক্ষু ইয়াকোভের দিকে তাকিয়ে অবমাননাভরা পরিহাসের হাসিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

তা হলে যে-কোনো সুদীর্ঘ কাহিনীই আখ্যায়িকা নয়। সমগ্র আয়োজনে সনেটের মতো গাঢ়বদ্ধতা, একক ভাবের প্রাধান্য এবং একমাত্র পরম-ক্ষণ, তার সুস্পষ্ট গোত্রলক্ষণ। প্রচুর বিস্তৃতি এবং জটিল বিন্যাস থাকলেও এই গোত্রধর্মে ফলশ্রুতিতে তা ছোটগল্প হতে পারে। কাম্যুর 'L'etranger' অর্থাৎ 'আগন্তুক' নামক বইটির আমরা উল্লেখ করেছি। মোরসাল (Meursalt) এক অদ্ভুত নিরাসক্তির জগতে বাস করছে—সমাজের সকলের মাঝখানে থেকেও সে বাইরের লোক। কোনো কিছুর প্রতিই তার কোনো গভীর সংসক্তি নেই—যা কিছু ঘটছে, সবই তার কাছে "Nothing serious"। মৃত্যু, প্রেম, সমুদ্রে সাঁতার দেওয়া কিংবা সিনেমা দেখা—সবই তার কাছে সমার্থক। কেবল একটি চরম ক্ষণ এসেছে নির্জন সমুদ্রের তীরে, অসহ্য উত্তাপে এবং বন্ধুর পূর্বতন আততায়ী একজন আরবকে সেই তপ্ত নির্জনতার মধ্যে দেখার একটা সাময়িক উত্তেজনার ভিতরে। রিভলবারের গুলিতে আরবটিকে হত্যা করেছে সে। তারপর তার বিচার, তার প্রাণদণ্ডের আদেশ—সবই সেই "Nothing serious !" শুধু একবার স্টিমারের বাঁশির শব্দে আর বাইরের প্রাণস্রোতের কল্লোলে তার মনে হয়েছে, জীবনের অতি সহজ আনন্দ ও রূপকে সে ভালোবেসেছিল।

এর দার্শনিক তাৎপর্য আমাদের বিচার্য নয়—কিন্তু এই উপন্যাস নামিক রচনাটিকে বস্তুত দীর্ঘ ছোটগল্প ছাড়া কিছুই বলা যায় না। এটি বিবৃতিমূলক নয়—ইঙ্গিতমূলক ; একমুখী এর গতি—প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত একটি ভাব এতে অনাহত কবিতার সুরের মতো

বিন্যস্ত ; এর প্রতিটি সুনির্বাচিত বাক্যে, প্রতিটি পরিমিত বর্ণনায় ঐক্যভাবাত্মক সঙ্গতি। সর্বশেষে একটি জিজ্ঞাসা—এই জীবনে সত্যিই কি কোনো কিছুর গুরুত্ব নেই ? প্রত্যেকটি মানুষই কি এখানে বহিরাগত—যা কিছু চারপাশে ঘটে চলেছে তারা তাকে স্পর্শও করে না ? এমনকি, মৃত্যু যখন সামনে এসে দাঁড়িয়েছে, তখনও সে নির্বিকার ? দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর জীবন-বিমুখতায় এই রচনাটি ছোটগল্পসুলভ জিজ্ঞাসাকে মর্মমূলে বহন করছে।

কিংবা হেমিংওয়ের "বৃদ্ধ ধীবর এবং সমুদ্র" (The Old Man and The Sea)। এটিও বেশ বিস্তৃত উপাখ্যানধর্মী রচনা। বৃদ্ধ ধীবরের বর্ণহীন জীবন, ছেলেটির সাহচর্য, নিঃসঙ্গ হয়ে মাছ ধরতে যাওয়া, অপ্রত্যাশিতভাবে বিরাট মার্লেন মাছ শিকার, লোলুপ হাঙ্গরের ঝাঁকের দ্বারা তার সাধের শিকারটির সকরুণ পরিণতি। এর মধ্যে বৃদ্ধের নানা অনুভূতি, আশা-আনন্দ-ভয়, হাঙ্গরদের সঙ্গে তার নিরুপায় ক্ষিপ্ত সংগ্রাম, সমুদ্রের অপরূপ বর্ণনা—এরা গল্পের অনেকখানি জায়গা জুড়ে রয়েছে বটে, কিন্তু এর বক্তব্য একলক্ষ্য, এর ক্লাইম্যাক্স্ একতম, এর গতি একমুখী—সমস্তটি পরিমিতিবোধ এবং প্রতীতিগত ঐক্যে দৃঢ়সংবদ্ধ। যে মহা-মুহূর্ত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এনে দিয়েছেন ভিখু কর্তৃক বসিরের হত্যায় ; মাল্‌ভার হরিৎ বর্ণ চোখের ব্যঙ্গের হাসিতে যা রচনা করেছেন গোর্কী, বৃদ্ধের সঙ্গে মৎস্য-লোভী হাঙ্গরদের সকরুণ সংগ্রামে সেই চরম ক্ষণটিকে আমরা দেখতে পাই। এই অসাধারণ গল্পটির শেষে লেখক বলছেন ঃ

"Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions."

অসামান্য এই সমাপ্তি। আদর্শ চেকভীয় পরিণতি বলা যায়

একে। চেকভের 'ডার্লিং'-এ ওলেঙ্কা যেমন শাশার মধ্যে নতুন করে তার ভালোবাসাকে পায় বাৎসল্যের কারুণ্যে, এ গল্পটিও তাই। জরার পরাভবের কথা আছে, তবু তা পরাজয় নয়—পাশে বসে থাকা ছেলেটির মধ্যে আশায় উদ্ভাসিত হয়েছে ভবিষ্যতের প্রাণ-শক্তি। আর বৃদ্ধ যখন সিংহের স্বপ্ন দেখছে, তখন তা যেন সেই আগামী আশাবাদকেই ব্যঞ্জিত করে তুলছে। এর মধ্যে নিহিত রয়েছে চেকভের সেই "Living man" আর তার "untrammelled spirit"!

আবার অন্যদিকে সংক্ষিপ্ত হয়েও 'দালিয়া' রোমান্স্, 'ছবি' উপন্যাসের খসড়া। আয়তনে ছোটগল্প, অথচ বস্তুত আখ্যায়িকা—এমনি একটি নিদর্শন হিসাবে রবীন্দ্রনাথের 'দিদি' গল্পটিকে বিন্যাস করে দেওয়া যেতে পারে :

(ক) প্রথমে পতিপরায়ণা শশিকলার সুন্দর দাম্পত্য জীবন। সে তার স্বামী জয়গোপালকে হিন্দু নারীর আদর্শে ভালোবাসে, "স্বামী সর্বস্ব, স্বামী প্রিয়তম, স্বামী দেবতা।" তার স্বামী জয়গোপালও পত্নীপ্রাণ এবং তার অন্যতম কারণ, অপুত্রক শ্বশুর কালীপ্রসন্নের বিস্তর বিষয়-সম্পত্তি আছে।

(খ) তারপর জটিলতার সূচনা। বৃদ্ধ বয়সে কালীপ্রসন্নের পুত্রলাভ। আশাহত জয়গোপালের সরোষে আসাম যাত্রা। শশীর মনে তার অবাঞ্ছিত অনুজের জন্য স্বাভাবিক ক্রোধ। কিন্তু ঘটনাচক্রে ছোটভাইটি মাতাপিতৃহীন হয়ে শশীর কাছেই এসে পৌঁছুল। ফলে দিদির মনের পরিবর্তন—জননী স্নেহের অভ্যুদয়—ছোট ভাইটিকে সযত্নে লালন-পালন।

(গ) দু'বছর পরে জয়গোপালের প্রত্যাবর্তন। কিন্তু স্ত্রীর সঙ্গে তার সম্পর্ক আর আগের মতো সহজ নয়। শশী তার ছোট-ভাই নীলমণিকে বড় বেশি ভালোবাসে—জয়গোপালের তা অসহ্য;

আর ওই নীলমণিই তো তার পথের কাঁটা—সে এসেছে বলেই তো শ্বশুরের সম্পত্তির বারো আনা থেকে বঞ্চিত হয়েছে জয়গোপাল। স্বামী এবং স্ত্রীর মধ্যে বিচ্ছেদের সূচনা হল এইখানে।

(ঘ) জয়গোপালের নানাভাবে নীলমণিকে বঞ্চনার চক্রান্ত, শেষে বিনা চিকিৎসায় মেরে ফেলার সঙ্কল্প। শশীর কাছে স্বামীর স্বরূপ প্রকাশ। স্বামীর সঙ্গে বিরোধ এবং নীলমণিকে নিয়ে শশীর অন্যত্র চলে যাওয়ার চেষ্টা। একজন ডেপুটি বাবুর প্রভাবে সাময়িক মীমাংসা।

(ঙ) শেষে শশী কর্তৃক ম্যাজিস্ট্রেটের হাতে নীলমণিকে সমর্পণ এবং স্বামীর হাত থেকে ভাইটিকে বাঁচানোর মিনতি। ম্যাজিস্ট্রেটের সামনে জয়গোপালের অপমান। ম্যাজিস্ট্রেটের নীলমণির ভার-গ্রহণ। গল্পের শেষে ক্রুদ্ধ ক্ষিপ্ত জয়গোপাল শশীকে খুন করে ফেলল তারই ইঙ্গিত।

গল্পটি সুন্দর। স্বামিপ্রেম এবং মাতৃস্নেহের দ্বন্দ্বে শশিকলার মাতৃত্বের জয়—অন্যদিকে ধীরে ধীরে অর্থলোলুপ জয়গোপালের মধ্যে পিশাচের আবির্ভাব—অত্যন্ত নৈপুণ্যের সঙ্গে স্তর-পরম্পরায় তা দেখানো হয়েছে। কিন্তু আমাদের বক্তব্য হচ্ছে—এটি আখ্যায়িকা বা 'টেল', ছোটগল্প নয়। একাধিক ক্লাইম্যাক্স, ঘটনার বিস্তার, অধ্যায়ের পর অধ্যায়—সব মিলে 'দিদি' একটি সুবৃহৎ উপন্যাসের পর্যায়ে গিয়ে পৌঁছেছে। গল্পটি শরৎচন্দ্রের হাতে পড়লে তিনি এর পূর্ণ সদ্ব্যবহার করতেন।

অনুরূপভাবে মোপাসাঁর সুপরিচিত 'মাদ্‌মোয়াজ্যাল্ ফিফি' (Madmoiselle Fifi) গল্পটিকে পরীক্ষা করা যাক।

'মাদ্‌মোয়াজেল্ ফিফি' নামে পরিচিত জার্মান সেনাপতি প্রমোদের উদ্দেশ্যে নিম্নশ্রেণীর কয়েকটি ফরাসী নারীকে সংগ্রহ করেছিল। মদের ঝোঁকে ফরাসী জাতির প্রতি কটূক্তি করায় রাশেল্

বলে একটি ইহুদী মেয়ে ফিফিকে হত্যা করে পালিয়ে গেল। গল্পটি এইখানেই শেষ। কিন্তু মোপাসাঁ শেষের পরেও শেষ টানলেন। যেমন : রাশেল্ গিয়ে লুকিয়ে রইল স্থানীয় গীর্জার ঘণ্টাঘরে, পুরোহিতেরা তাকে রক্ষা করতে লাগলেন এবং পরে জার্মান সৈন্য স্থানত্যাগ করলে, "A short time afterward, a patriot who had no prejudices, who liked her because of her bold deed, and who afterward loved her for herself married her and made a lady of her."

একটি মাত্র বাক্য, এতে একটির পর একটি 'যে' আর 'এবং' জুড়ে দিয়ে মোপাসাঁ যেন কোনো উপন্যাসের সারাংশ বর্ণনা করে দিয়েছেন। গল্পের মূল অংশটি বাদ দিয়েও মাত্র শেষটুকু আশ্রয় করেই স্বচ্ছন্দে কয়েক শো পাতা এগিয়ে যাওয়া যেত। যেমন :

(ক) গীর্জার ঘণ্টাঘরে রাশেল্ যখন লুকিয়ে রয়েছে, তখন তার ধরা পড়বার আশঙ্কা : নাটকীয়-উৎকণ্ঠা ; জর্মান সৈন্যেরা উন্মাদের মতো তাকে খুঁজছে, গ্রাম তোলপাড় করে বেড়াচ্ছে—তার বিস্তৃত বিবরণ।

(ক) পরে একজন ফরাসী দেশপ্রেমিকের সঙ্গে রাশেলের পরিচয়। রাশেলের বীরত্বে দেশপ্রেমিকটির শ্রদ্ধার উদ্রেক, অথচ গণিকা (এবং ইহুদী) বলে একটা সংকোচ ; অনেকখানি জায়গা জুড়ে এই অন্তর্দ্বন্দ্ব—প্রেম ও সংস্কারের টানা-পোড়েন।

(গ) ক্রমে সংকোচ এবং সংস্কারকে ছাপিয়ে প্রেমের জয়—নানা মানসিক ও সামাজিক প্রতিবন্ধক পার হয়ে পরিণয় ;

(ঘ) এই অসামাজিক মেয়েটিকে বার্নার্ডশ-র পিগ্ম্যালিয়নের মতো আস্তে আস্তে সমাজের মধ্যে প্রতিষ্ঠাদান : "To make a lady of her."

দেখা যাচ্ছে, ছোটগল্পের সম্ভাবনাটি দীর্ঘচ্ছন্দ উপন্যাসের মধ্যে

প্রসারিত হয়ে গেল। ইঙ্গিতধর্মী একমুখিতা বা একতম মহা-মুহূর্ত এতে পাওয়া গেল না—ঘটনা-বিচিত্র কোনো পৃথুল উপন্যাসের একটি সৌরভই আমরা এর মধ্যে লাভ করলাম।

অতএব আখ্যায়িকা বা 'টেল্'-কে আমরা ছোটগল্প বলতে পারিনা। তারা উপন্যাসেরই সংক্ষিপ্ত রূপ মাত্র। জাপানী ঝাউগাছ গৃহস্থবাড়ীর টবের মধ্যে লালিত হলেও সে যেমন পার্বত্য মহাদ্রুমের সগোত্র—তেমনি ছোটগল্পের আধারে রক্ষিত হয়েও আখ্যায়িকা বস্তুত 'বোনসাই'-এর মতো উপন্যাসেরই ক্ষুদ্র সংস্করণ; যেমন বায়োলজি-ক্যাল্ ল্যাবরেটরিতে ফার্ম্যালিনমগ্ন ছয় ইঞ্চি অক্টোপাস বংশ সম্বন্ধে সমুদ্র-দানবেরই স্থানচ্যুত অনুজ।

এইবারে আসে 'Anecdote' বা আমাদের পরিভাষায়, 'বৃত্তান্তের' কথা। 'বৃত্তান্তে'র চলিত অর্থ, আশা করি, এ ক্ষেত্রে কেউই গ্রহণ করবেন না।

যাকে আর 'বৃত্তান্ত' বলছি তা জন্মগত ভাবে ছোটগল্পেরই সহোদর। এই উপমাকে বিস্তৃত করে বলা যায়, এই ভ্রাতৃদ্বয়ের একজন কবি ও দার্শনিক, অপরজন নিছক ব্যবসায়িক ও বস্তু-তান্ত্রিক। 'বৃত্তান্ত'কে চিনিবার নিরিখ্ হল, তার শেষে একটা স্পষ্ট পূর্ণ যতি। তা পড়বার পরেই একান্তভাবে শেষ হয়ে যায়—পাঠকের মনে নতুন করে কোনো সৃষ্টি-প্রক্রিয়া আরম্ভ হয়না। "শেষ হয়ে হইল না শেষ"—এ কথা বলা যাবেনা তার সম্বন্ধে। কারণ, "Anecdote is already finished and complete."

আসল কথা, বৃত্তান্ত হলেই ছোটগল্প হয় না। তার একটা চমকপ্রদ কৌতূহলজনক আরম্ভ থাকতে পারে, তার সমাপ্তিতেও লেখকের মুন্সিয়ানা থাকতে পারে; কিন্তু যতক্ষণ তাতে ব্যঞ্জনা না আসছে, তার মধ্যে "subtle comments on human

nature"—মানব-চরিত্র বা জীবন-তত্ত্বের উপর কোনো বিচিত্র আলোকপাত না ঘটছে—ততক্ষণ তাকে আমরা আদর্শ ছোটগল্প বলতে পারিনা। সাধারণত শক্তিহীন বা স্বল্প-শক্তিমান লেখকেরাই বৃত্তান্ত নিয়ে কারবার করেন। রবীন্দ্রনাথের গল্পের সঙ্গে এক-কালের জনপ্রিয় বাঙালি গল্পলেখক সরোজনাথ ঘোষের (যাঁর 'শত গল্প' বসুমতী থেকে প্রকাশিত হয়েছিল) রচনার পার্থক্য এইখানেই।

কিন্তু মহৎ গল্পকারও মধ্যে মধ্যে বৃত্তান্ত লিখে ফেলেন। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই তার প্রমাণ। পাঠ-সংকলনের কল্যাণে বালকপাঠ্য 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন' গল্পটিই স্মরণ করুন। গল্পটির আগাগোড়াই এমন একটি কষ্টকল্পিত প্যাটার্ণ পাওয়া যায় যে রাইচরণের মনস্তত্ত্ব নিয়ে যখন একটি সুন্দর ছোটগল্প হয়ে উঠবার সম্ভাবনা ছিল, তখন ঘটনার টানা-পোড়েনে, 'খোকা বাবুকে' ফিরিয়ে দেওয়ার একটি বিস্তৃত গাল্পিক-কল্পনায় তা 'Anecdote'-এর সীমা অতিক্রম করতে পারল না।

গল্পটিতে কত রকমের আয়োজন করেছেন রবীন্দ্রনাথ। খোকাবাবু পদ্মায় ডুবে গেল, হতভাগ্য রাইচরণ ফিরে এল নিজের দেশে। আর যে রাইচরণের এতদিন কোনো ছেলেপুলে হয়নি, প্রায় প্রৌঢ় বয়সে, তার একটি পুত্রসন্তান জন্ম নিল। আর কী আশ্চর্য,—কাকতালীয়ের মতো সে ছেলেটির চেহারাও হল প্রায় খোকাবাবুর মতো। খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তনের পথ নিষ্কণ্টক করবার জন্য ইচ্ছাময় বিধাতার খেয়ালে রবীন্দ্রনাথ রাইচরণের পত্নীবিয়োগ ঘটালেন। তারপর অশিক্ষিত মূর্খ রাইচরণ পুত্র ফেল্‌নাকে 'আনুকৌলব' (রবীন্দ্রনাথের ভাষায়) করে তোলবার জন্য যে সাধনা আরম্ভ করল, তাকে প্রায় 'কুমার-সম্ভবে'র উমার তপস্যার সঙ্গে তুলনা করা চলে। পাঠকের মনে এইখান থেকে যে সংশয়ের

সৃষ্টি হয়, সে সংশয় অবিশ্বাসে পরিণতি লাভ করে—যখন দেখা যায়, সুদীর্ঘ-কালের পরেও অনুকূল-দম্পতির আর কোনো পুত্র-সন্তানের জন্ম হয়নি (তাঁর রাইচরণের জন্ম প্রতীক্ষা করছিলেন?) এবং ফেল্‌নাকে পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা পত্রপাঠ তাকে 'খোকাবাবু' বলে গ্রহণ করলেন।

শেষের দিকে রাইচরণের জন্য পাঠকের মনে খানিক সমবেদনার আবির্ভাব ঘটা স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু তা ঘটতে পায়নি। বৃত্তান্তের প্যাটার্ণ-পরিকল্পনা আর অধিকন্তু সমস্ত জিনিসটার সুস্পষ্ট অবাস্তবতা, এটিকে সার্থক ছোটগল্পের উদার মহিমায় উত্তীর্ণ হতে দেয়নি।

অন্যভাবে ধরা যাক মোপাসাঁর 'সেমিয়্যাঁৎ' (Semillante) কে। সেই ভয়ঙ্কর কুকুরটির গল্প।

বিধবা সাভরিনির একমাত্র ছেলে আঁতোয়ানকে সরাইখানার এক কলহে হত্যা করে কাপুরুষ নিকোলাস রাভোলাতি সেই রাতেই পালিয়ে গেল সার্দিনিয়ায়।

সাভরিনি কিন্তু ছেলের জন্য বেশিক্ষণ চোখের জল ফেলল না। শুধু প্রতিজ্ঞা করল, এই হত্যার সে দানবীয় প্রতিশোধ নেবে। তার পোষা কুকুরী সেমিয়্যাঁৎ হল এই প্রতিশোধের উপকরণ।

তারপর দিনের পর দিন সে কেমন করে সেমিয়্যাঁৎকে প্রস্তুত করে তুলল, তার সুকৌশল বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছেন লেখক। যখন সেমিয়্যাঁৎ সাভরিনির সম্পূর্ণ মনের মতো হয়ে উঠল, যখন সে বুঝল এইবার তার উদ্দেশ্য সাধনের অনুকূল অবকাশ হয়েছে, তার কুকুরীটিকে সঙ্গে নিয়ে সে সার্দিনিয়ায় নিকোলাসের গৃহে গিয়ে পৌঁছুল। তারপর :

"The old woman opened the door and called: 'Hey, Nicholas!'

"He turned around ; then losing the dog, she cried out : 'Go, go, devour him ! Devour him !'

The animal, excited, threw herself upon him and seized him by the throat. The man extended his arms, clinched her, and rolled upon the floor. For some minutes he twisted himself, beating the soil with his feet ; then he remaind motionless, while Semillante dug at his neck until it was in shreds !"

নিষ্ঠুর, ভয়ঙ্কর প্রতিশোধই বটে ! এর চাইতে বীভৎসতম হত্যা কল্পনাও করা যায় না। আর এই প্রতিহিংসাটির জন্য দীর্ঘদিন ধরে মোপাসাঁ প্রস্তুতি রচনা করেছেন। কিন্তু যে মুহূর্তেই সেমিয়াঁৎ নিকোলাসের গলা ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করে ফেলল, সেই মুহূর্তেই লেখকের বক্তব্যও শেষ হয়ে গেল। পাঠকের মনে গল্প ছাড়িয়ে গল্পতর কোনো ঝঙ্কার বাজল না—একেবারে পূর্ণ যতিপাত ঘটল। মধ্যযুগীয় "Horror story"-র অতিরিক্ত কিছুই একে বলা যায় না। ঘটনাটি অত্যন্ত রোমাঞ্চকর, কল্পনায় অভিনবত্ব আছে তা-ও স্বীকার্য, তবু এটি বৃত্তান্তের সীমা ছাড়িয়ে ছোটগল্পের পরিণতি লাভ করতে পারল না।

আধুনিক সমালোচনার মানদণ্ডে বৃত্তান্ত-প্রাণ গল্প 'Bad story' ; তা শক্তিহীন লেখকের প্যাটার্ন রচনা মাত্র।

তাই বলে ছোটগল্পে কি 'ঘটনা' (Incident) থাকবে না ? নিশ্চয়ই থাকতে পারে। কিন্তু ঘটনার ভার, তার প্ল্যান-প্যাটার্ন যাতে ছোটগল্পের ইঙ্গিতমূলকতা নষ্ট না করে, যাতে তার মধ্যে বৃহত্তর ব্যঞ্জনাধর্মিতার সৌন্দর্য আহত না হয়—তা যাতে কাহিনী-গত পরাকাষ্ঠাই না পায়, সেই দিকেই লেখককে সর্বদা সচেতন থাকতে হবে। আর মনে রাখতে হবে ছোটগল্পে ঘটনা থাকবে,

কিন্তু সে ঘটনা নিছক বৃত্তান্তসিদ্ধ হলে তাকে আর ছোটগল্প বলা চলবে না।

বরং আধুনিক ছোটগল্পে ঘটনা থাকতেই হবে—এমন কোনো প্রতিশ্রুতিই নেই। একটি মুহূর্ত-বিলাস, একটি মনন, একটুখানি দেখা, একটি মেজাজ, খানিক 'জাগর-স্বপ্ন' (Surrealism)-এরা সবাই-ই এ কালের ছোটগল্পের বিষয়বস্তু হতে পারে। ঘটনা (Incident) ক্রমশ বিন্দুবৎ হয়ে যাচ্ছে এখন। আমার তো মনে হচ্ছে বৃত্তান্তের ভার বর্জন করতে করতে ভবিষ্যতের ছোটগল্প এমন একটা অবস্থায় পৌঁছুবে—যখন কবিতার সঙ্গে একমাত্র আঙ্গিকে ছাড়া আর কোনো পার্থক্যই তার থাকবে না। আর আঙ্গিকের কথাই কি জোর করে বলা যায় ? আজকাল তো বিশুদ্ধ গদ্যের মতোই কাব্যকলা ফ্রান্স থেকে সারা পৃথিবীতে ছড়িয়ে পড়েছে। নিছক খবরের কাগজের রিপোর্টের মতো বিবৃতিকেও গল্প বলে চালিয়েছেন হালের বিশিষ্ট মার্কিন গল্পলেখক জন ও-হারা।

এ-কালের ছোটগল্প কবিতার কতখানি কাছাকাছি এসেছে, নোবেল্ পুরস্কারখ্যাত পার্ লাগের্কভিস্ট্ (Lagerkvist)-এর একটি গল্প থেকে তার নিদর্শন নেওয়া যাক। গল্পটি খুব ছোট—নাম "প্রেম ও মৃত্যু" (Love and Death)। সম্পূর্ণভাবেই অনুবাদ করে দিচ্ছি :

"একদিন সন্ধ্যাবেলায় আমি পথে বেড়াতে বেরিয়েছিলাম আমার প্রিয়ার সঙ্গে। একটা অন্ধকার বিষণ্ণ বাড়ীর পাশ দিয়ে যখন আমরা চলেছি, তখন হঠাৎ তার দ্বার মুক্ত হয়ে গেল আর তমসার ভিতর থেকে জনৈক কন্দর্প (Cupid) একখানি পা বাইরে বাড়িয়ে দিলে। সাধারণ শিশু কন্দর্প সে নয় ; একটি বিরাট, পেশল পূর্ণবয়স্ক মানুষ—সর্বাঙ্গ তার রোমশ। তাকে দেখতে কোনো অসভ্য তীরন্দাজের মতো। একটা কদাকার ধনুকে তীর

যোজনা করে আমার বুকের দিকে লক্ষ্য করল সে। তীর ছুড়ল—সেটা এসে আমার বুকে বিদ্ধ হল; তারপরই সে পা-খানা সরিয়ে নিলে আর অন্ধকার দুর্গের মতো সেই বাড়ীটার দরজা বন্ধ করে দিলে। আমি লুটিয়ে পড়লাম, আমার প্রিয়া এগিয়ে চলল। মনে হল, প্রিয়া আমার পড়ে-যাওয়াটা দেখতে পায়নি। যদি দেখত তা হলে নিশ্চয় থেমে দাঁড়াত, আমার জন্য কিছু করতেও পারত হয়তো। প্রিয়া এগিয়ে চলে গেল—খুব সম্ভব ব্যাপারটা সে জানতেই পারল না। আমার রক্ত একটা নর্দমার পথ বেয়ে অনেকখানি পর্যন্ত তাকে অনুসরণ করল—তারপর যখন পথে কেউ রইল না, তখন রক্তের ধারাটা থমকে দাঁড়িয়ে পড়ল।"

এই হল গল্পটি। আমি একে অক্ষরে অক্ষরে অনুবাদ করে দিয়েছি। কিন্তু এইটি পড়ে পাঠকমাত্রেরই মনে একটি জিজ্ঞাসাই জাগবে: আধুনিক এবং ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের গতি তা হলে কোন্ দিকে? 'টেল' নয়, 'অ্যানেকডোট্' নয়—এখানে 'ইন্‌সিডেন্ট্'-ও সাংকেতিকতায় পর্যবসিত হয়ে গেছে। এ একেবারে গীতি-কবিতার জগতে গিয়ে পৌঁছেছে—অথবা বিশুদ্ধ দার্শনিকতার মধ্যে পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছে। আঁদ্রে জিদের মতে লাগের্কভিস্ট্ কাল-সন্ধির শিল্পী, পাপ-পুণ্য, ধর্মাধর্ম ভালো-মন্দের মাঝখান দিয়ে তিনি "Rope trick" দেখিয়ে চলেছেন; কিন্তু গল্প এবং কবিতার মধ্যে 'রোপ্ ট্রিক' দেখানোর অধিকার তাঁর আছে কিনা এ সম্পর্কে সঙ্গতভাবেই জিজ্ঞাসা জাগতে পারে।

ছোটগল্পের এই প্রবণতা দেখে কারো কারো মনে এ সংশয় ইতোমধ্যেই জেগেওছে। তাঁদেরই একজন হচ্ছেন সমারসেট মম। মম ঘটনাহীন বর্ণহীন আধুনিক গল্পের তীব্র সমালোচনা করেছেন। তিনি বলেছেন:

"Nor is a story any the worse for being neatly built with

a beginning, a middle and an end. All good story writers have done their best to achieve this. It is the fashion of today for writers, under the influence of an inadequate acquaintance with Chekov, to begin anywhere and end inconclusively. They think it enough if they have described a mood, or given an impression, or drawn a character. This is all very well, but it is not a story, and I do not think it satisfies the reader....There is also today a fear of incident. The result is a spate of drab stories in which nothing happens. I think Chekov is perhaps responsible for this too—"১।

আধুনিক গল্পের এই রকম পরিণতির জন্য চেকভের দায়িত্ব কতখানি, সে সম্পর্কে মম বলেছেন, চেকভ একবার বৃত্তান্ত ও বৈচিত্র্য-সন্ধানী-গাল্পিকদের কটাক্ষ করে একখানি চিঠিতে লিখেছিলেন, "People do not go to the North Pole and fall of icebergs; they go to office, quarrel with their wives and eat cabbage soup." অর্থাৎ চেকভ একেবারে পরিচিত জীবন থেকে, চেনা মানুষের দৈনন্দিনতা এবং অতি তুচ্ছতা থেকে ছোটগল্প আহরণ করতে বলেছেন। তার উত্তরে মম বলেছেন —কোনো কোনো লোক তো উত্তর মেরুতেও যায় এবং তাদের সবাই-ই হয়তো আইস্‌বার্গ থেকে পড়ে না, কিন্তু নানা রকমের বিপদ-আপদও তাদের ঘটে থাকে। তাদের নিয়েই বা ভালো গল্প লিখতে বাধা কোথায়? আর যারা অফিসে যায়—তাদের কেউ কেউ অফিসের ক্যাশও ভাঙে; স্ত্রীর সঙ্গে ঝগড়া করতে করতে স্ত্রীকে কেউ খুনও করে। বাঁধা কপির ঝোল খাওয়ার মধ্যেও পারিবারিক জীবনের তৃপ্তি বা অশান্তি সংকেতিত হতে পারে—তারা

১। 'Creatures of Circumstance', The Author Excuses Himself. P—8

মধ্যেও আইস্‌বার্গ থেকে পতিত হওয়ার মতো কোনো বিপর্যয় নিহিত থাকতে পারে। এক কথায়, সাধারণ দিনযাত্রার মধ্যে যে-কোনো সময় অসাধারণ কিছু ঘটে বসতে পারে, তাদের গল্পের বিষয় করলে মহাভারত অশুদ্ধ হয়না; দৈনন্দিনতার প্রতিটি অন্ন-কণা থেকেই মাত্র গল্পের মণিমুক্তা আহরণ করতে হবে—এই গোঁড়ামির অর্থ কী?

কাজেই গল্পে ঘটনা নিন্দনীয় নয়—বরং তা গল্পের মেরুদণ্ড; জীবনে যখন বৈচিত্র্য অগণিত, দেশে-দেশান্তরে মানুষ যখন অজ্ঞাতপূর্ব বস্তুর সন্ধান লাভ করে এবং অভিনব অভিজ্ঞতা অর্জন করে—তখন তাদের নিয়েই বা গল্প হবে না কেন? মানুষের মানসিক জটিলতা নিয়ে উচ্চাঙ্গের গল্প হবে, আর আফ্রিকার দুর্গম অরণ্যের রোমাঞ্চকর ঘটনাগুলি হবে গল্পহিসেবে অধম শিল্প? বাস্তবে সত্যিই যদি কোনো অদ্ভুত ঘটনা ঘটে—কোনো বিচিত্র যোগাযোগ সম্ভাবিত হয়—সাহিত্যে তারা কি অপাংক্তেয় বলেই গণ্য হবে? আধিপত্য করবে "Drab Stories?"

মমের অভিযোগ সবটা উড়িয়ে দেওয়ার মতো কিনা আজ তা ভাববার কথা। লাগের্কভিস্টের উদ্ধৃত নমুনাটিকে যদি ভবিষ্যৎ গল্পের পদধ্বনি বলে ধরে নেওয়া যায়, তা হলে এ কথা বলতেই হবে যে আগামী কয়েক বছরের মধ্যেই ছোটগল্পনামীয় চলতি বস্তুটি চিরতরে লুপ্ত হবে। সাধারণ পাঠক হিসেবে আমরা মনে করি, ছোট-গল্পে বিস্তৃত বা সংক্ষিপ্ত কোনো ঘটনা যদি থাকে—আমরা খুশিই হবো; কিন্তু নিছক বৃত্তান্তধর্মী হলে তাকে আমরা সহ্য করব না। আবার ঘটনা পরিহার করেও যদি একটি বিশেষ ভাব বা 'mood'-এর মধ্যেই একটি মহা-মুহূর্ত কেউ এনে দিতে পারেন এবং মানব-চরিত্র বা জীবন-রহস্যের কোনো বিশালতার দিকে অঙ্গুলি-নির্দেশ করতে পারেন তা হলে তাঁকেও আমরা পরম সমাদরেই গ্রহণ করব।

ঘটনা-বর্জিত হয়েও কী অপরূপ ছোটগল্প যে গড়ে উঠতে পারে তার উদাহরণ দিচ্ছি আধুনিক মার্কিন গল্পলেখক জেরোম ওয়াইড্ম্যান থেকে। ওয়াইড্ম্যান আমেরিকার নতুন গল্পলেখক-দের মধ্যে সব চাইতে দীপ্তিমান, কারো কারো মতে তিনি আর্নেস্ট হেমিংওয়ের সুযোগ্য উত্তরাধিকারী।

ওয়াইড্ম্যানের একটি গল্পের নাম: "বাবা অন্ধকারে বসে থাকেন" (My Father sits in the Dark)। ১।

উত্তম পুরুষে এটি বিবৃত হয়েছে। অসামান্য সহজ ভঙ্গিতে আশ্চর্য ব্যঞ্জনাময় গল্পটি। বিষয়-বস্তু আর কিছুই নয়, উত্তম পুরুষের পিতা একা অন্ধকারে ঘন্টার পর ঘন্টা বসে থাকেন:

"আমার বাবার একটা অদ্ভুত অভ্যাস আছে। একা, অন্ধকারে বসে থাকতে তিনি ভালোবাসেন। কখনো আমি অনেক রাতে বাড়ীতে ফিরি। তখন সারা বাড়ী অন্ধকার....আমি রান্না ঘরে একবার জল খেতে যাই। আমার খালি পায়ে কোনো শব্দ হয় না। আমি ঘরে পা দিয়ে প্রায় বাবার উপরেই গিয়ে পড়ি। রান্নাঘরের একটা চেয়ারে পা-জামা পরে বাবা বসে আছেন, পাইপ খাচ্ছেন তিনি।

'Hello Pop'—I say.

'Hello Son.'

'Why don't you go to bed, pa.'

'I will'—he says.

কিন্তু বাবা ওঠেন না। অনেক পরে যখন আমি ঘুমিয়ে পড়তে

১। 'সাহিত্যে ছোটগল্প' প্রকাশিত হওয়ার প্রায় দু'বছর পরে ওয়াইড্ম্যানের যে শ্রেষ্ঠ গল্প-সংকলনটি মুদ্রিত হয়েছে, তার নামকরণ করেছেন লেখক: 'My Father sits in the Dark'। বর্তমান সমালোচকের তৃপ্তি এইখানেই যে আলোচনা প্রসঙ্গে সে লেখকের প্রতিনিধিস্থানীয় গল্পটিকেই নির্বাচন করতে পেরেছিল।

যাচ্ছি, তখনও টের পাই—বাবা নিশ্চিন্ত ভাবে বসে আছেন ওই খানেই—পাইপ খাচ্ছেন। এ প্রায় প্রাত্যহিক নিয়ম। একদিন জল খেতে গিয়ে ছেলে হঠাৎ রান্নাঘরের আলোটি জ্বেলে ফেলল। সঙ্গে সঙ্গেই বাপ চমকে উঠল: 'নিভিয়ে দাও—আলো নিভিয়ে দাও। আলো জ্বালা থাকলে আমি ভাবতে পারি না!'

আলো নিভিয়ে অন্ধকারে বসে বাপের এ কিসের ভাবনা? ছেলের মন তার উত্তর খোঁজে।

"I begin to think I understand. I remember the stories of his boyhood in Austria."

সেখানে ঠাকুর্দার একটি ছোট মদের দেকোন। রাত গভীর হয়েছে—খরিদ্দারেরা চলে গেছে, ঠাকুর্দার চোখেও ঝিমুনি নেমে এসেছে, গর্জমান আগুনের শেষ ক্রোধ ঝকঝক করছে একরাশ জ্বলন্ত কয়লায়। ঘরটা ক্রমেই অন্ধকার থেকে গভীরতর অন্ধকারের মধ্যে ডুবে যাচ্ছে। আর, "I see a small boy, crouched on a pile of twigs at one side of the huge fireplace, his starry gaze fixed on the dull remains of the dead flames. The boy is my father."

কর্মজীবন থেকে ছুটি পাওয়া একটি মানুষ—বহু দূর নিউইয়র্কের অন্ধকার রান্নাঘরে, আধনেভা উনুনের দিকে তাকিয়ে, মাতৃভূমি অস্ট্রিয়ায় তার শৈশবের মধ্যে ফিরে যায়। কত বছর আর কত মাইলের ওপারে।

"Then I remember. I turn back. 'What you think about, Pop?' I ask. His voice seems to come from far away. It is quiet and even again, 'Nothing,' he says softly, 'Nothing special'."

"Nothing special"—কথাটি শুধু অন্ধকারে বসে থাকা

মানুষটিরই নয়—যেন সমস্ত গল্পটিরই মর্মধ্বনি। বিশেষ কিছুই নয়, কোনো বড় ঘটনা নেই, কোনো উপাখ্যান বা বৃত্তান্ত নেই—কোনো তীক্ষ্ণ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণও নেই। মহা-মুহূর্ত যদি থাকে, তবে তা ওই হঠাৎ আলোটি জ্বালানোর ভিতরে। সমারসেট মম কী বলবেন জানিনা—কিন্তু কী আশ্চর্য সুন্দর গল্পটি! এর মধ্যে যদি কোনো রূপক থাকে তাহলে সে হয়তো দিনের ঊর্ধ্বশ্বাস কর্মসংগ্রামের পর শ্রান্ত রাত্রির অন্ধকারে নিউয়র্কে বসে নির্বাসিত ইয়োরোপের কোমল বেদনায় স্মৃতি-মন্থন: বহুদূরে ফেলে-আসা দানিয়ুব-রাইনের একটি স্বপ্ন-ছবি।

ভবিষ্যৎ ছোটগল্পের তা হলে এই-ই কি রূপ? আখ্যায়িকা নয়, বৃত্তান্ত নয়, প্রতীতিজাত একমুখী ইঙ্গিতধর্মী কাহিনীও নয়? তার উপকরণ-আয়োজন এমনি সহজ, এমনি গভীর, আর বাইরে থেকে মনে হবে: "Nothing—nothing special?"

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
Dept. of Extension
SERVICE
CALCUTTA-27

নয়

গল্প : রূপে রূপে

কী নিয়ে ছোটগল্প হতে পারে ?

জবাব বোধ হয় আন্তন চেকভই দিয়েছেন : 'কী নিয়েই বা ছোটগল্প হতে পারে না ?' ওয়াল্‌ট্‌ হুইটম্যান বলেছিলেন, "Reject nothing'—অবশ্য কবিতায় ; এবং তা নিয়ে ডি-এইচ্‌ লরেন্স তাঁকে ঠাট্টা করেছেন। কিন্তু ছোটগল্পের ক্ষেত্রে ওই ঠাট্টাটি এ-কালে অচল। বাঁধা কপির ঝোলও যে গল্পের কাজে লাগতে পারে—চেকভ তা বলেছেন।

গল্পের উপাদান যেমন আজকাল জীবনের যে-কোনো জায়গা থেকে আহরণ করা যায়, তেমনি এ-কালের 'প্রকাশ-প্রতীক' (Expressive symbol)-টিও হবে সহজ, নিকট। শিলার এবং শেক্‌সপীয়ার দু'জনেই নাট্যকার—দু'জনেই একটা ভয়ঙ্কর বিপর্যয়ের রূপ ফোটাবার জন্য প্রতীক খুঁজছেন। কোনো সমালোচক সকৌতুকে বলেছেন : 'এ-কাজ করবার জন্য শিলার একখানা গ্রাম পোড়াবেন আর শেক্‌স্‌পীয়ার একখানি রুমাল ফেলে দেবেন মাত্র।' আধুনিকেরা আরো সহজের সন্ধানী।

এ যুগের শিল্পিমাত্রেই সরল পরিচিত প্রতীকের আশ্রয় নিতে চান। তাকে করতে চান নিরাভরণ, ব্যঞ্জনাময় এবং 'Nothing special' ; অণোরণীয়ানের মধ্যেই তাঁরা মহতোমহীয়ানকে রূপায়িত করবার অভিলাষী। রবীন্দ্রনাথ এবং জীবনানন্দ দাশ দুজনেই রোম্যান্টিক কবি। স্থূল, সংঘাতময় ও সৌন্দর্যহীন বর্তমান থেকে তাঁরা দুজনেই অতীতের মায়ালোকে যাত্রা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ দেখেছেন 'স্বপ্ন'—'দূরে বহুদূরে, স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে' তাঁকে অনেকখানি সময় নিয়ে পরিক্রমা করতে হয়েছে, আর

জীবনানন্দ তাঁর 'বনলতা সেন'-এ অনেক সংক্ষেপে অভীষ্ট অর্জন করেছেন :

"চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা
চোখে তার শ্রাবস্তীর কারুকার্য—"

রবীন্দ্রনাথ ও জীবনানন্দের তুলনামূলক সমালোচনা এ অবশ্যই নয়, আশা করি, কেউ সে ভাবে একে গ্রহণও করবেন না। রবীন্দ্রনাথ থেকে জীবনানন্দ পর্যন্ত প্রতীক ও প্রকাশ কত নিকট ও সহজ হয়ে এসেছে, মাত্র সেটুকুই লক্ষণীয়।

লেখকের ব্যক্তিত্ব, তাঁর সমাজ-পরিবেশ এবং সর্বোপরি তাঁর শিল্পবোধ—এদের প্রভাবেই তাঁর প্রকাশ-প্রতীক গড়ে ওঠে। একটা ভয়াবহ অভিজ্ঞতার কথা বলতে গিয়ে সমারসেট মম উত্তর মেরুতে যাত্রা করবেন—আবার আন্তন চেকভ হয়তো মস্কোর একটি দীন-দরিদ্র কেরাণীর জীবনেই তা খুঁজে পাবেন। প্রেমের আদিম রূপ দেখাবার জন্যে মোপাসাঁ লিখেছেন 'মারোকা' আর বাল্‌জাক লিখেছেন 'ইউন পাশিওঁ দাঁ লা দেজ্যার্'—অর্থাৎ 'মরু-বাসনা'। একজনের প্রতীক হল নারী আর একজনের প্রতীক বাঘিনী। আবার তারাশঙ্কর অনুরূপ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছেন আরো সহজ পরিচিত প্রতীকের আশ্রয়ে—'নারী ও নাগিনী'তে একটি সাপিনীকে অবলম্বন করে।

তা হলে গল্পলেখক তাঁর অভিজ্ঞতা এবং প্রয়োজন অনুযায়ী নিজের প্রতীক নির্বাচন করে নেবেন। শিল্প-রচনায় সরলতা ও ব্যঞ্জনামুখ্যতার এই যুগে পূর্বসংস্কারাশ্রয়ী (conventional) বা কষ্টকল্পিত কোনো প্রতীক আর প্রশংসার্হ নয়। এ-যুগে স্বল্পশক্তিমান লেখকই বিশেষ ধরণের, চমকপ্রদ ও পরম্পরাগত প্রতীককে গ্রহণ করে; তারাই প্রেমের গল্প লিখতে গিয়ে চাঁদের আলো, পাখির গান, টিউলিপ-কার্নেশান ফুলের পরিবেশ আর অপূর্ব রূপবতী নায়িকা ছাড়া ভাবতে পারে না; বীরত্বের কাহিনী

বলতে হলে তারাই 'সিংহ-হৃদয় রিচার্ডের' মতো অলৌকিক শক্তি-মানকে কল্পনা করে; তুলির একটিমাত্র টানেই রেখাকে ছন্দিত করতে পারে না বলেই রঙের পর রঙ বুলিয়ে যায়।

অথচ গুণীর হাতে ভাঙা-টালীতেও 'জলতরঙ্গে'র ঝঙ্কার বাজে; কারাগারের দেওয়ালে পোড়া কাঠকয়লা দিয়েই মাস্টারপিস্ ছবির জন্ম হয়; গ্রাম পোড়াবার দরকার হয় না—একটি রুমাল ফেলে দিয়েই শিল্পী তাঁর কাঙ্ক্ষিত ফল লাভ করেন। সিদ্ধ রূপকারের ছোঁয়ায় যে-কোনো বিষয়বস্তুই ভাবে আর ব্যঞ্জনায় মণ্ডিত হয়ে ওঠে।

চেকভ যে কোরোলেঙ্কোকে বলেছিলেন, একটি অ্যাশ্-ট্রেকে অবলম্বন করেই তিনি গল্প লিখতে পারেন, সে দাবী তাঁর অত্যুক্তি নয়। অ্যাশ-ট্রে হোক, মাঠে দড়ি-বাঁধা সেই অসহায় বুড়ো ঘোড়াটি হোক, জনহীন গলিপথে একটি ম্লান গ্যাসের আলো হোক, কিংবা কারখানার পাশে জলার মধ্যে পড়ে-থাকা জ্যোৎস্নাঝকিত পুরোনো ভাঙা বোতলটিই হোক—যার আশ্রয়ে: 'Subtle comment on human nature, on the permanent relationships between people, their variety, their expectedness and their unexpectedness" পাওয়া যাবে—তাই আধুনিক ছোটগল্পের আধার হয়ে উঠবে।

ধরা যাক—একটি বিশাল বাড়ীর শূন্য জনহীনতা ফোটাতে হবে; লেখক অখণ্ড নিস্তব্ধতার মধ্যে একটি কুকুরের কান্না দিয়েই সেটিকে রূপায়িত করতে পারেন। যেদিন দাড়ি কামানো হয়নি—সেদিন বিকেলেই বাঞ্ছিতা মেয়েটির সঙ্গে দেখা হয়ে গেল—এর মধ্যে দিয়ে নায়কের মনে সুগভীর হীনম্মন্যতার সৃষ্টি হতে পারে। শিশু-চিত্তের গভীরতম বেদনার প্রকাশ এবং জীবনের নির্মমতার স্বরূপ ফোটাতে কুকুরটা বেড়ালের বাচ্চাগুলোকে খেয়ে ফেলল

(চেকভের 'An Incident')—এইটুকুই যথেষ্ট মনে হতে পারে। অলৌকিক আতঙ্ক সৃষ্টির জন্য পো "আশার বংশের পতনকাহিনী" লিখেছেন, অন্যত্র মোপাসাঁর নিতান্ত সহজ উপকরণে রচিত একটি গল্পে জলের তলায় অজ্ঞাত কারণে নোঙর আটকে যাওয়ার পর নিঃসঙ্গ মাঝি সারারাত যে রহস্যময় আতঙ্কে পীড়িত হয়েছিল, তার রসাবেদন পো-র চাইতে ন্যূন বলে পাঠকের মনে হবে না। আবার অতি আধুনিক লেখক সামনের বাড়ির কাচের জানালায় মাত্র কয়েকটি কালো ছায়ার সঞ্চারেই হয়তো তাঁর উদ্দেশ্য সিদ্ধ করবেন।

তাই সমারসেট মমের কিঞ্চিৎ আপত্তি সত্ত্বেও এ-কালীন গল্পকে যে-কোনো প্রতীক অবলম্বন করলেই চলে। মহৎ, বিশাল ভাবকে ফোটাতে আর মহান্ বিরাট আয়োজন করতে হয় না। ছোটগল্পের আন্তর-সত্যকে প্রকাশের প্রয়োজনে এ-যুগে :

"The death of a cat will suffice ; a child's tears ; a friendship ruined ; an unkind teacher ; a sad day ; a holiday in the country ; 'harbell's touch".…(O'Faolain)

বহুমুখী প্রতীককে আশ্রয় করে মানুষের আত্ম ও বিশ্ব-জিজ্ঞাসা অসংখ্য স্রোতে ছোটগল্পের মধ্যে দিয়ে ছুটে চলেছে। এদের শ্রেণী নির্ণয় স্বভাবতই দুরূহ কাজ। বর্তমান কালের অজস্র জটিলতার মতোই ছোটগল্পও অজস্রভাবে বিভক্ত হয়ে পড়েছে। তা-সত্ত্বেও বোঝবার সুবিধের জন্য তাদের সাধারণ কয়েকটি ভাগে সাজিয়ে দেওয়া দরকার। সংক্ষেপে ছোটগল্পের ত্রিবিধ প্রবণতা দেখা যায় : ঘটনামুখ্যতা, চরিত্রমুখ্যতা ও ভাবমুখ্যতা। প্রথম পর্যায়ের গল্প ঘটনার বৈচিত্র্যের উপরেই নির্ভর করে এবং 'বৃত্তান্তের' দিকে ঝুঁকে পড়বার একটা স্বাভাবিক প্রবণতা তার মধ্যে থাকে। দ্বিতীয়

পর্যায়ের গল্প একটি বিশেষ ব্যক্তি-চরিত্রকে অথবা মানবচরিত্রের কোনো একটি অপূর্বতাকেই পরিস্ফুট করবার চেষ্টা করে। তৃতীয় পর্যায়ের গল্প কোনো অনুভূতি, উপলব্ধি বা আবেগকে প্রকাশ করে —এই জাতীয় রচনাতেই দার্শনিকতা ও কাব্যধর্মিতার অঙ্কুর নিহিত থাকে। এই তিনটি মূল ভাগকে আবার নানা উপভাগে বিভক্ত করা যায়। বলা বাহুল্য, এ-রকম শ্রেণীবিভাগ কখনোই সম্পূর্ণ হতে পারে না, এতে অবশ্যই পরিবর্তন বা পরিবর্ধনের অবকাশ থাকে। তবু আলোচনার প্রয়োজনে এখানে চলনসই রকমের একটি বিন্যাস করে দেওয়া গেল :

(১) দার্শনিক
(২) সমাজ সমস্যামূলক
(৩) নারী-পুরুষের মধ্যগত সম্পর্ক ও প্রশ্নাত্মক
(৪) মনস্তাত্ত্বিক
(৫) রোম্যান্টিক
(৬) চরিত্রাত্মক
(৭) রূপক
(৮) ব্যঙ্গমূলক
(৯) কাব্যধর্মী
(১০) আদর্শাত্মক, রাজনৈতিক
(১১) অতিলৌকিক
(১২) বিচিত্র

এই বিভাগের অসম্পূর্ণতা মার্জনীয়।

আর একটি কথা বলা দরকার। এদের আলাদা আলাদা ভাবে ভাগ করা হয়েছে বটে, কিন্তু মিশ্র-ভাবেও এরা অবস্থান করতে পারে। কাব্যধর্মী গল্প রোম্যান্টিক হতে পারে, সমাজ-জিজ্ঞাসামুখ্য গল্পের চরিত্রাত্মক হতে বাধা নেই, আবার আদর্শাত্মক গল্প দার্শনিক

হয়ে উঠতে পারে, রূপক গল্প স্বচ্ছন্দেই ব্যঙ্গের পসরা বয়ে আনতে পারে। গল্প মিশ্র হলেও যে ধর্মটি প্রাধান্য পেয়েছে সেই অনুযায়ীই আমরা তাকে চিহ্নিত করব।

দার্শনিক পর্যায়ের গল্পগুলি সাধারণ সামাজিক ও মনস্তাত্ত্বিক বিষয়বস্তুর পর্যায়ে পড়ে না। এরা এক গভীর ও রহস্যময় উপলব্ধির স্তরে গিয়ে পৌঁছোয়, সেইজন্য কখনো কখনো এদের মধ্যে অস্পষ্টতার আবির্ভাবও ঘটতে পারে। আমার মনে হয়, ন্যাথানিয়াল হথর্নের হাতেই এই পর্যায়ের গল্পের প্রথম সূচনা হয়েছিল—তাঁর 'David Swan' প্রভৃতিই এর সর্বাদি অঙ্কুর। তার পর অনেকেই এসেছেন। ডি-এইচ লরেন্স্ এবং আধুনিক উইলিয়াম সারোয়ানের গল্পগুলিতে প্রচুর দার্শনিকতার সন্ধান মেলে। এ-ই কপার্ডের এ-ধরণের অসাধারণ সব গল্প রয়েছে—ফ্রাসোঁয়া মরিয়াকের কয়েকটি লেখার কথাও মনে আসছে। লাগের্কভিস্টের "The Lift that went down to Hell" বোধ হয় আধুনিক যুগে এই পদ্ধতির অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্প। নমুনা হিসাবে তাঁর 'পিতা ও আমি' (Father and I) গল্পটির সংক্ষিপ্ত রূপ উদ্ধৃত করা যাক:

"বাবা রেলে কাজ করেন। আমার দশ বছর বয়সের সময় একদিন তিনি আমাকে সঙ্গে করে রেল লাইন ধরে জঙ্গলের দিকে বেড়াতে নিয়ে গেলেন।

যেতে আমার খুব ভালো লাগছিল। সুন্দর দিনটি। টেলিগ্রাফের তার, সবুজ গাছপালা—ফল, গৃহস্থের আতিথ্য, নদী—তার পুল। সব বাবার চেনা। সবই তিনি জানেন। একটা ট্রেন যাচ্ছিল, তার ড্রাইভার হেসে তাঁকে সম্ভাষণ করে গেল। বাবার সবই চেনা—আমারও কোনো ভাবনা নেই।

চমৎকার একটা বিকেল কাটল। আমরা যখন ফিরে আসছি, তখন নামল অন্ধকার। আশ্চর্য, দিনের আলোয় যারা এত সুন্দর

রাত্রে তাদের এত খারাপ দেখায় কেন? গাছপালাগুলো যেন কেমন হয়ে যায়—টেলিগ্রাফের তারগুলোকে ভূতের মতো লাগে দেখতে।

'বাবা, অন্ধকার হলে সব এত ভয়ঙ্কর লাগে কেন?'—ফিসফিস করে জিজ্ঞাসা করলাম আমি।

'ভয়ের কিছু নেই খোকা'—বাবার জবাব এল: 'যতক্ষণ ভগবান আছেন, ততক্ষণ কোনো ভয় নেই।' কিন্তু আমার কেমন খারাপ লাগছিল। ভারী নিঃসঙ্গ—একান্ত পরিত্যক্ত মনে হচ্ছিল নিজেকে। তারপর আমরা যখন বাঁক ঘুরছিলাম, তখন লাইনের উপর দিয়ে ঝম্‌ঝম্ করে একটা ট্রেন এল।

বাবা আর আমি থেমে দাঁড়ালাম। কিন্তু এ কেমন ট্রেন? একটা আলো নেই—কিছুই নেই! এখন তো কোনো ট্রেনের সময়ও নয়। কী অসম্ভব বেগেই গাড়িটা ছুটছে! ঝড় বয়ে যাচ্ছে ফুল্‌কির। আর বয়লারের কয়লার আগুনে রক্তিম-পাণ্ডুর মুখ একজন ড্রাইভার পাথরের মূর্তির মতো দাঁড়িয়ে। বাবা তাকে চেনেন না।

আমি আতঙ্কে স্তব্ধ হয়ে গেলাম। বাবা নিজের মনেই বললেন, 'আশ্চর্য—এটা কোন্ গাড়ি? ড্রাইভারকেও তো চিনতে পারলাম না।'

তবে এ কিসের ট্রেন? এ হচ্ছে লেখকের ভাগ্যরথ—ভবিষ্যতে যখন বাবা আর পথ দেখতে পারবেন না, যখন অনির্দেশের অন্ধকারে উন্মাদের মতো ছুটে যেতে হবে—এই ট্রেন সেই আগামীর বার্তাবাহী: "It was for me, for my sake. I sensed what it meant; it was the anguish that was to come, the unknown, all that father knew nothing about, that he wouldn't be able to protect me against"—আর জীবনের প্রতীক এই গাড়িটি তাই: "Hurtled, blazing into the darkness that had no end!"

আর্নেস্ট্ হেমিংওয়ের শ্রেষ্ঠ গল্প 'The Snows of Kilimanjaro'—এই দার্শনিকতার জগতেই এসে মুক্তিলাভ করেছে। মৃত্যুর পরে গল্পের নায়ক হ্যারী যে রহস্যময় বিমানে কিলিমঞ্জোরোর তুষার-শিখরের দিকে উড়ে চলেছে—সে যেন মানুষের উদ্দাম জীবন-চর্চার পর এক চিরবিশ্রামের অনন্ত শান্তিতীর্থ:

"Then they began to climb and they were going to the East it seemed, and then it darkened and they were in a storm, the rain so thick that it seemed like flying through a waterfall, and then they were out and Compie turned his head and grinned and pointed and there, ahead, all he could see, as wide as all the world, great, high and unbelievably white in the sun, was the square top of Kilimanjaro. And then he knew where was he going."

সমাজ-সমস্যামূলক গল্পগুলির পরিচয় বিস্তৃতভাবে দেওয়ার প্রয়োজন নেই। পৃথিবীর ছোটগল্প সাহিত্যে এইখানেই সবচেয়ে বড় 'pointing finger'—সবচেয়ে জ্বলন্ত জিজ্ঞাসা-চিহ্ন। উনিশ শতকের ক্ষুব্ধ বিপর্যস্ত মানসিকতা থেকে এদের যন্ত্রণাতিক্ত উদ্ভব। এরা আজ বিশ্বব্যাপী।

নারী পুরুষের সমস্যা ও সম্পর্ক-সন্ধানী বিষয় ছোটগল্পের দ্বিতীয় প্রধান শাখা। এর আরম্ভ মানব ইতিহাসের প্রথম দিন থেকে, এর শেষ হবে মানুষের ইতিবৃত্ত শেষ হলে। 'পঞ্চ-তন্ত্রে' যদি এর সূচনা হয়ে থাকে—তা হলে এখন এ কোটি-তন্ত্রে বিসর্পিত হয়েছে। বক্তব্য হিসেবে এর সন্ধান মিলবে বারো আনা নাটক-উপন্যাসে, আট আনা ছোটগল্পে। প্রেম, ঘৃণা, মিলন, বিরহ, হিংসা, কূট-কামনা, অন্তর্দ্বন্দ্ব, সমাজে নারীর মূল্য সবই এর মধ্যে আশ্রিত। এর

সঙ্গে সমাজ সমস্যা মিলে থাকে, মনস্তত্ত্ব প্রায়ই একে পরিবহন করে, রোমান্স্ এবং কাব্য-সৌন্দর্য একে ঘিরে থাকে জ্যোতির্মণ্ডলের মতো। এ হল মানুষের সর্বাগ্র গল্প, সর্বশেষ গল্প, সব চেয়ে প্রিয় গল্প—এর মধ্যেই 'বিষামৃতে একত্র মিলন।'

মনস্তাত্ত্বিক শাখাটিও ছোটগল্পের অন্যতম মুখ্য সমৃদ্ধি। এর বিকাশকে সব চাইতে আনুকূল্য করেছেন মনোবিজ্ঞানী সিগমুণ্ড্ ফ্রয়েড, গল্প-সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধিতে ফ্রয়েডবাদের বিশেষ একটি ভূমিকা রয়েছে। এ যুগে এই পর্যায়ী গল্পেই লেখকের শক্তির পরিমাপ করা হয়ে থাকে। এর প্রয়োগ সম্পর্কে সর্বপ্রথম সর্বাধিক সচেতন হয়েছিলেন হেন্‌রি জেম্‌স্। জেম্‌স্ জয়েস্ ('ডাবলিনারে'র গল্পগুলি), গ্র্যাহাম গ্রীন, কারেল চাপেক, ফ্রান্‌ৎস কাফ্‌কা বা এইচ-ই বেট্‌সের খ্যাতিও এই মননমূলক গল্পগুলির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। বাঙালি মানিক বন্দ্যোপাধায়ের মনস্তাত্ত্বিক গল্প আন্তর্জাতিক মানদণ্ডেও রসোত্তীর্ণ।

কিন্তু আধুনিক গল্পের যদি মৃত্যুকেন্দ্র কোথাও থাকে—তা হলে তা-ও এই ধরনের গল্পেই। অন্তরলোকের গহনে গোপনে সন্ধান করতে করতে লেখক এমন একটি ভয়ঙ্কর জায়গায় পৌঁছুতে পারেন—যেখানে আদি-প্রবৃত্তির সরীসৃপেরা কিলবিল করছে। আর সেইটেই যদি লেখকের কাছে মানুষের মূল পরিচয় বলে মনে হয়, তাহলে তাঁর জীবনভাষ্য ভয়াবহ রূপ নিতে পারে। তখন তিক্ত পরাভবে এবং রিক্ত মানসিকতায় এক শোচনীয় পঙ্ক-মন্থনই লেখকের লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ায়—সে যেন জেম্‌স টমসনের 'প্রেত-পুরী'তে অভিশপ্ত জীবন্মৃত হয়ে ঘুরে বেড়ায়। এ আমরা বাঙালী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রেও দেখেছি। আরো একটি কথা আছে। ছোটগল্পে বা কাব্যে এ যুগে যে 'অবাচকতা' বা 'অস্পষ্ট বাচকতা'র দোষ দেখা দিয়েছে—আত্যন্তিক মর্মমুখিতাই

তার কারণ। অস্বচ্ছ অনুভূতি এবং অসংলগ্ন কতগুলো কল্প-বিলাস (Fancy) এখন ছোটগল্পের বুদ্বুদ হয়ে ফেটে পড়ছে।

মনস্তাত্ত্বিক গল্প কি ভাবে বিকৃতির বাঁক নিতে পারে, "The Moon is Down" (অস্তমুখী চাঁদ)-খ্যাত জন স্টেইনবেকের লেখা থেকে তার একটি নমুনা সংগ্রহ করা যাক। স্টেইনবেকের "The Long Valley" বইতে গল্পটি আছে। গল্পের নাম "নিজস্ব সর্প' (Snake of One's Own):

"তরুণবয়স্ক ডক্টর ফিলিপ জীব-বিজ্ঞান নিয়ে গবেষণা করে। তার ল্যাবরেটেরিতে বেড়াল, ইঁদুর, র‍্যাট্‌ল সাপ সবই আছে।

একদিন যখন সে ল্যাবরেটরিতে তারা মাছ নিয়ে পরীক্ষা করছিল সেই সময় সেখানে এসে উপস্থিত হল একটি শীর্ণাঙ্গী তরুণী। তার একটি অভিনব প্রস্তাব আছে। ডাক্তার ফিলিপের কাছ থেকে একটি বিষাক্ত, পুরুষ র‍্যাট্‌ল সাপ কিনতে চায় সে।

কিনে নিয়ে সে চলে যাবে ? না। সাপটি ডাক্তারের কাছেই থাকবে। সে মধ্যে মধ্যে এসে তার নিজের সাপটিকে খাইয়ে যাবে। আর আপাতত সাপটির খাওয়ার ব্যাপার নিজের চোখেই একবার দেখতে চায় সে।"

এর পর র‍্যাট্‌ল সাপটির গিনিপিগ-ভক্ষণের একটি অদ্ভুত বর্ণনা দিয়েছেন স্টেইন্‌বেক। তার চাইতেও অদ্ভুত হল মেয়েটির বর্ণনা—তার প্রতিক্রিয়া। ইঁদুরকে আক্রমণ করবার আগে সাপের সতর্ক প্রস্তুতি, তার ফণার আন্দোলন, তার হিংস্র ছোবল, তারপর শিকারকে গ্রাস করা—এদের প্রত্যেকটিই মেয়েটির মধ্যে প্রতিফলিত হচ্ছে। যেমন ছোবল দেবার আগে সাপটির মাথা:

"Weaved slowly black and forth aiming, getting distance, aiming"—আর সঙ্গে সঙ্গে "She was weaving too, not much, just a suggestion"—

স্পষ্টতই অসুস্থ চিত্ত-বিকৃতির গল্প। ফ্রয়েডীয় মতে এর যে ব্যাখ্যা করা যায়—সেটির উপস্থাপনা অনাবশ্যক। কিন্তু বেশ বোঝা যায় মনস্তত্ত্বজিজ্ঞাসু গল্প অত্যন্ত পিচ্ছিল একটি জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছে।

এবং, সেই পিচ্ছিলতায় যদি একবার পদস্খলন ঘটে, তাহলে কী দুর্ঘটনা যে ঘটতে পারে তার নিদর্শন দেখিয়েছেন টেনেসি উইলিয়ামস্। ইনি এ যুগের 'অভিজাত' লেখকদের অন্যতম, এঁর অধিকাংশ বইয়ের মূল্য সাধারণ পাঠকের ক্রয়-ক্ষমতার বাইরে থাকে। দারুণ শক্তিধর লেখক, 'A Street Car Named Desire' প্রমুখ কয়েকটি চাঞ্চল্যকর নাটকের ইনি প্রখ্যাত রচয়িতা। বিকৃত মনস্তত্ত্বের দু-একটি উৎকট গল্প জঁ। পল্ সার্ত্রও লিখেছেন—তাঁর "Intimacy" নামীয় বহুল প্রচারিত সংগ্রহটিতে তা প্রাপ্তব্য। কিন্তু অবক্ষয়ী মানস-বিকৃতির দিক থেকে টেনেসি উইলিয়াম্সের কাছেও বোধ হয় সার্ত্র পৌঁছুতে পারবেন না। উইলিয়ামসের 'কামনা এবং কৃষ্ণ সংবাহক' ("Desire and the Black Masseur") ("One Arm") নামে গল্পের বইটি দ্রষ্টব্য) সম্ভবত আধুনিক পৃথিবীর ভয়ালতম গল্প। অন্তত আমি যতগুলি গল্প পড়েছি—তাদের মধ্যে কোথাও এর দ্বিতীয় সমতুল পাই নি। বিশ্ববিখ্যাত (বিখ্যাত বলা যায় কি ?) এই গল্পে একজন যৌনবিকারগ্রস্ত শ্বেতাঙ্গ অ্যান্টনি বার্ণস্ ও দৈত্যাকার একজন নিগ্রো সংবাহকের এক অবিশ্বাস্য কুটিল কাহিনী বিবৃত করা হয়েছে। দু জনের মধ্যগত জঘন্য সম্পর্কের অবসান ঘটল নিগ্রোর হাতে বার্ণসের হত্যায়—কিন্তু সেইখানেই তা শেষ নয়। প্রেতলোকের বিভীষিকার মতো সেই নিগ্রো দৈত্যটা চব্বিশ ঘণ্টা ধরে বার্ণসের মাংস ছিঁড়ে ছিঁড়ে খেলো—শুধু হাড়ের স্তূপ ছাড়া কিছুই আর অবশিষ্ট রইল না! তারপর সেই নিগ্রো :

"Moved to another city, obtained employment

once more as an expert masseur. And there in a white-curtained place, serenly conscious of fate bring toward him another, to suffer atonement as it had been suffered by Burns, he stood impassively waiting inside a milky white door for the next to arrive—"

শাদার পটভূমিতে কালোর এই রাক্ষসমূর্তি—এ কী প্রতীক? এই কালো কি আপাতশুভ্র সভ্যতার বিকৃত বাসনার রঙ? এবং, এই বীভৎস বিকারের শিকার কি সমগ্র সভ্যতা?

মনস্তত্ত্বের বিন্দুতে সিন্ধু এনেছেন উইলিয়ামস্—গল্পের শেষে শোনা যাচ্ছে তাঁর তত্ত্ব: "meantime, slowly with barely a thought of so doing the earth's whole population"—রাত্রির কালো আঙুলের এবং দিনের শ্বেত আঙুলের স্পর্শে এই পরিণামের পথে এগোতে এগোতে প্রমাণ করছে: "perfection was slowly evolved through torture."

গভীর কোনো দার্শনিক বক্তব্য গল্পটিতে আছে মনে হয়— যদিও সেটি সুস্পষ্ট নয়। কোন্ যন্ত্রণাময় পূর্ণতার কথা উইলিয়াম্স্ বলেছেন তিনিই জানেন, কিন্তু মনস্তত্ত্ব বা প্রতীকিতার নামে এমন ভয়ঙ্কর দুঃস্বপ্নের জন্ম যেন পৃথিবীর সাহিত্যে বেশি না হয়—সুস্থ স্বাভাবিক পাঠক মাত্রেই এই কামনা করবেন।

চরিত্রাত্মক গল্পগুলি ব্যাপক অর্থে মনস্তাত্ত্বিক, সামাজিক ও নরনারী সমস্যার মধ্যে এসে পড়ে, তবু এদের নিজস্বতা আছে। একটি বিশেষ চরিত্রের চিত্ত-স্বাতন্ত্র্য, তার একটি ক্রমাভিব্যক্তি এবং সর্বশেষে একটি অপরিজ্ঞাত অপূর্বতার উপরে আলোকপাত এই ধরণের গল্পে থাকে। এই চরিত্র-রচনার জন্যই চেকভ "The Master" খ্যাতি অর্জন করেছেন। এ ছাড়া মোপাসাঁ, গোর্কী ও মম

প্রভৃতি চরিত্রমূলক ভালো গল্প লিখেছেন। মোপাসাঁর 'মারোকা', গোর্কীর 'চেল্‌কাশ্‌', মমের 'শ্রীযুক্ত সবজান্তা (Mr. Know All) এই ধরণের সেরা গল্পের নিদর্শন। ফক্‌নারের 'এমিলির জন্য একটি গোলাপ' (A Rose for Emily) একটি ভয়াল চরিত্রাত্মক গল্প—বার্ধক্যের পদধ্বনি-ভীতা এমিলি তার প্রণয়ীকে চিরন্তন করে রাখবার জন্যে পর্‌ফিরিয়ার প্রেমিকের মতো আর্সেনিক প্রয়োগে হত্যা করেছিল।

রোমান্টিক গল্প পাঠকের কাছে চিরদিনই পরম আদরের সামগ্রী। সমাজ ও জীবন-সমস্যার নানা জ্বালা-যন্ত্রণার দহনের মধ্যখানে তারা যেন পান্থ-পাদপ। রোমান্টিক মননের আলোয় প্রকৃতি এক অপ্রাকৃত সৌন্দর্যে মণ্ডিত হয়—কামনা প্রেমের জ্যোতির্ময় মুক্তি লাভ করে, দেহ পায় দেহাতীতের বর্ণালী, জীবনের মুহূর্তগুলি সুরভিতে মন্থর হয়ে ওঠে। চিত্তের স্বাভাবিক প্রবণতায় এ ধরণের গল্প দুটি-চারটি সবাই-ই লিখতে চেয়েছেন; চেকভ লিখেছেন, দোদের অনেক ক'টি লেখাই অপরূপ হয়ে আছে, এমন কি মোপাসাঁও চেষ্টা করে দেখেছেন। রবীন্দ্রনাথের হাতে রোমান্টিক গল্প কী রসব্যঞ্জনা লাভ করেছে, পরবর্তী অধ্যায়ে অন্য প্রসঙ্গে তার নিদর্শন আমরা দেব। অকাল-মৃতা ক্যাথারিন ম্যান্‌স্‌ফিল্‌ডের ছোটগল্পগুলি যাঁরা পড়েছেন তাঁরা সেগুলিকে ভুলতে পারবেন না।

আধুনিক রোমান্টিক গল্পের মনোরম নিদর্শন হিসেবে রবার্ট-হোয়াইটহেডের একটি কাহিনীকে সংক্ষেপে বর্ণনা করা যাক:

"তারা দু'জনে পরস্পরকে গভীরভাবে ভালোবাসে। ভালোবাসে প্রথম যৌবনের সমস্ত স্বপ্ন, মাধুর্য আর পবিত্রতা দিয়ে।

কিন্তু সময় এল যখন ছেলেটিকে কিছুকালের জন্য দূর-বিদেশে চলে যেতে হবে।

বিচ্ছেদের আগে তারা একসঙ্গে বেড়াতে বেরুল পৌঁছুল সেখানে, যেখানে শুধু নির্জন নদীর তীর আর আকাশ-গলা চাঁদের আলো।

আমরা দু'জনে আলাদা হয়ে যাব। কতদিনের জন্য। কিন্তু আজকের এই ভালোবাসাকে কি এই বিচ্ছেদের মধ্য দিয়েও আমরা সম্মান করতে পারব—রাখতে পারব প্রেমের এই বিশ্বাসকে?

'এসো, আমরা শপথ করি'—মেয়েটি বললে।

কী সেই শপথ?

'এসো—এই চাঁদের আলোয়, এই আকাশের নীচে আমরা দু'জনে ক্ষণকালের মতো অনাবৃত হয়ে দাঁড়াই, তাকিয়ে দেখি দু'জনের দিকে। পৃথিবীতে দেহের চাইতে সুন্দর এবং স্বর্গীয় আর কিছুই নেই। এই দেহই হোক আমাদের প্রতিজ্ঞাপত্র।'

সেই চন্দনবর্ণ চাঁদের আলোয়—সেই নির্জন নদীর ধারে দু'জনে মুখোমুখি দাঁড়ালো। দুটি নির্মল নিরাবরণ দেহ—নবজাতকের মতো পবিত্র, প্রথম ফোটা পদ্মের মতো সুন্দর—চাঁদের আলোয় যেন গ্রীক ভাস্করের হাতে গড়া দুটি মর্মর মূর্তি। হুইট্‌ম্যানের সর্বোত্তম স্বপ্নে রচিত মানুষের শরীর।"

এটির রোমান্টিক্ সৌন্দর্য, আশা করি ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে না। আর এ থেকে বোঝা যায় এই রকম গল্পগুলি কত সহজে কাব্যধর্মিতার মধ্যে সঞ্চারিত হয়ে যেতে পারে। চেকভের 'চুম্বন' তো শেষে কবিতার মধ্যেই হারিয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' আগাগোড়াই কবিতা—এমন কি ভাষা পর্যন্ত ছন্দে ছন্দে নেচে উঠেছে। তুর্গেনেভ আর অস্‌কার ওয়াইল্‌ড্ প্রায় চিহ্নিত করে দিয়েই "Poems in Prose" লিখেছেন।

রূপক গল্প নামেই পরিচয় বহন করে। বাচ্যার্থের সঙ্গে এদের দ্বিতীয় অর্থ চলে সমান্তরাল রেখায়। (একদিক থেকে অবশ্য

শিল্পকৃতি মাত্রেই রূপক, কিন্তু আমরা সে ব্যাপক অর্থের কথা বলছি না; রবীন্দ্রনাথের 'একটি আষাঢ়ে গল্প' এর উদাহরণ, মোপাসাঁর ঘোড়ার কাহিনী 'Coco'র উল্লেখ তো আগেই করা হয়েছে। এইচ-জি-ওয়েল্‌সের 'শেষ বিচারের দিন' ('The Last Day of Judgement') থেকে রূপক গল্পের ভালো নমুনা পাওয়া যাবে:

"পৃথিবীর সব মানুষ মরে গেছে। কেউই বাকী নেই আর। এবার ঈশ্বরের দরবারে শেষ বিচারের দিন।

দেবদূতদের শিঙা বজ্ররবে ধ্বনিত হল। ডাক পড়ল সম্রাট থেকে ভিখারি অবধি সকলেরই। কবর থেকে একে একে উঠে এল সবাই: কেন্, অ্যাবেল, সেন্ট্ পল থেকে শুরু করে পৃথিবীর শেষ মানুষটি পর্যন্ত।

ঈশ্বর বসে আছেন বিচারকের আসনে। মহাকাশ পরিব্যাপ্ত করে তাঁর মহিমময় বিশাল রূপ—নক্ষত্র-মালিকা চরণ প্রদক্ষিণ করে আবর্তিত হচ্ছে। পৃথিবীর সব মানুষ যখন তাঁর সম্মুখে এসে সমবেত হল, তখন বিস্ময়ে অভিভূত হয়ে গেলেন তিনি। মাত্র এই ক'জন! মাত্র এই ক'টি পৃথিবীর জনসংখ্যা!

পাশ থেকে দেবদূত মাইকেলের নিবেদন শোনা গেল: 'গ্রহটি অত্যন্ত ক্ষুদ্র ছিল, প্রভু!'

দরবারে ডাক পড়তে লাগল

প্রথমেই এল আদিপাতকী কেন্। সহোদর অ্যাবেল্‌কে হত্যা করেছিল—মহাপাপী সে। নিজের অপরাধের কথা নিবেদন করল অনুতপ্ত চিত্তে। ঈশ্বর মৃদু হাসলেন, তাকে তুলে নিয়ে রাখলেন নিজের জামার আস্তিনে।

তারপর অ্যাবেল্। সে জানালো তার সারল্যের কথা, বিনা দোষে অপমৃত্যুর কথা। এলেন সেন্ট্ পল, বললেন ঈশ্বরের মহিমা প্রচার করবার জন্য কত কৃচ্ছ্রসাধন করেছেন তিনি। একের

পর এক এসে সকলে স্বীকারোক্তি করে যেতে লাগল। কেউ পাপী, কেউ পুণ্যবান; কেউ সাধু, কেউ দস্যু; কেউ হত—কেউ বা ঘাতক।

ঈশ্বর কোনো কথা বললেন না। নির্বিকারভাবে প্রত্যেককেই তুলে তুলে জামার আস্তিনে রাখতে লাগলেন।

কতটুকু গ্রহ—ক'জনই বা মানুষ! বিচার শেষ হতে বেশি সময় লাগল না। তারপর ঈশ্বর হাসলেন—কোটি সূর্যদীপিত সে হাসি। বললেন, বিপুল অনন্ত আকাশের মহারাজ্যে তোমরা তুচ্ছতম বিন্দুমাত্র। পাপ-পুণ্যের তোমরা কী জানো—কী-ই বা বোঝো! তোমাদের ভক্তির মূল্য কী—তোমাদের নাস্তিকতাতেই বা কা'র কী এসে যায়! ও-সব নিয়ে মিথ্যে দুশ্চিন্তা কোরো না, আমার জন্যও তোমাদের মাথা ঘামাতে হবে না।'

পায়ের নিচে মানবধাত্রী বসুন্ধরাকে দেখা যাচ্ছে—উজ্জ্বল-সুন্দর-বর্ণময় একটি ছোট্ট গোলক। যেমন করে পিঁপড়ে ঝেড়ে ফেলা হয় তেম্‌নিভাবেই ঈশ্বর তাঁর আস্তিনটিকে ঝেড়ে দিলেন পৃথিবীর উপর—পড়ন্ত জীববিন্দুগুলিকে ডাক দিয়ে বললেন, "যাও, নতুন করে দেখো জীবনকে।"

তথাকথিত নীতি, ধর্ম বা পাপ-পুণ্য সম্পর্কে ফেবিয়ান সোশ্যালিস্ট্ ওয়েল্‌সের বক্র মনোভঙ্গিটি রূপকের আশ্রয়ে এই গল্পের মধ্যে বর্ণিত হয়েছে। প্রতিষ্ঠাবান ইংরেজ লেখক জন কোলিয়ার (Collier) নিয়মিত রূপক গল্প লিখছেন। অস্‌কার ওয়াইল্‌ডের সর্বজন পরিচিত 'গোলাপ ও নাইটিঙেল', 'কুৎসিত বামন' (The Ugly Dwarf) রোম্যান্টিক রূপকের নমুনা। ই-এম ফর্‌স্টার (Forster) কয়েকটি উচ্চশ্রেণীর রূপক গল্প লিখেছেন—তাঁর 'স্বর্গীয় অম্‌নিবাস' (The Celestial Omnibus) আন্তর্জাতিক খ্যাতি-সম্পন্ন অসাধারণ সৃষ্টি। সাহিত্য-শিল্প-সঙ্গীতের স্বর্গে প্রবেশের

কে অধিকারী, কল্পনাময় শিশুমন না বুদ্ধিবাদী অবিশ্বাসী পাণ্ডিত্য—তার একটা চমৎকার উত্তর আছে এই গল্পে। ফর্স্টারের 'বেড়ার ওধার' (The Other Side of Hedge) গল্পটি আরো অপূর্ব। এ যুগে রূপকধর্মী গল্প রচনার একটা প্রবণতাই গড়ে উঠেছে বলে মনে হয়। গল্পকে ব্যঞ্জনাধর্মিতার দিকে নিয়ে গিয়ে ক্রমশ তার প্রকাশ প্রতীকটিকে একটু সুদূর করে তোলবার ঝোঁক এসেছে বোধ হয় স্বাভাবিক কারণেই ; এবং কবিতার সঙ্গে আত্মিক সম্পর্ক স্থাপন করতে গিয়ে লাগের্কভিস্টের 'Love and Death' (যার বঙ্গানুবাদ আমরা করে দিয়েছি) জাতীয় গল্প সম্ভাবিত হচ্ছে। টেনেসি উইলিয়ামসের গল্প স্পষ্টই রূপকের ধার ঘেঁষে চলেছে, গ্রাহাম গ্রীনের ক্ষেত্রেও তাই—এইচ্-ই-বেট্সের কোনো কোনো গল্প, যেমন "The Elephant's Nest on the Rhubarb Tree" স্পষ্টই দ্বিতীয়ার্থে বিন্যস্ত। জটিল মনস্তত্ত্বের সঙ্গে এই রূপক-প্রতীকী প্রবণতাই ভবিষ্যৎ ছোট গল্পের ভাগ্য-নিয়ন্ত্রণ করবে বলে, অনুমান করা যায়।

ব্যঙ্গাত্মক গল্প প্রধানত সামাজিক, রাজনীতিক ও যৌন-সমস্যাকে আশ্রয় করে ক্ষুরধার বক্র হাসিতে আত্মপ্রকাশ করে। ভল্ত্যারের 'কাঁদিদ' (Candide) এই পর্যায়ে পৃথিবীর সর্বকালীন শ্রেষ্ঠ গল্পের অন্যতম। মার্ক টোয়াইনেরও অনেকগুলি ভালো গল্প রয়েছে ; চেকভের 'বহুরূপী' (Chamelon) গল্পে জেনারেলের ভাইয়ের কুকুরকে নিয়ে পুলিশের কর্তব্যবোধের উপর তীব্র চাবুক চালানো হয়েছে—পূর্বেই তা আমরা দেখেছি। ও, হেন্‌রিও এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য, তাঁর 'পুলিশ এবং ধর্মগীতি' (The Cop and the Anthem) অথবা 'অদৃষ্টের পথ' (Roads of Destiny) ব্যঙ্গ গল্পের ভালো নিদর্শন। প্রথম গল্পটির নায়ক দাগী চোর 'সোপি' চেষ্টা করেও কিছুতেই জেলে যেতে পারছে না ; অথচ জেলে

আশ্রয় পাওয়াটা তার নিতান্তই দরকার, নইলে থাকা-খাওয়ার কোনো উপায়ই হচ্ছে না। কিন্তু বিবিধ চেষ্টাতেও কিছুতেই যখন জেলে যাওয়ার উদ্দেশ্য সফল হল না, তখন অন্যরকম প্রতিক্রিয়া ঘটল সোপির মনে। সব দেখে-শুনে ভাবল, এইবার সে ভালো হবে, সুস্থ স্বাভাবিক মানুষের মতো জীবন যাপন করবে; একজন তাকে ট্রাক-ড্রাইভারের চাকরি দিতে চেয়েছিল সেটা সে সংগ্রহ করে নেবে। এই ভাবে যখন দাগী চোরের চিত্তে পরিবর্তনের ঢেউ এসেছে, তখন ঃ

"Soapy felt a hand laid on his arm. He looked quickly around into the broad face of a policeman."

'—কী করছ এখানে?'—পুলিশের জিজ্ঞাসা।

'কিছুই না'—সোপির জবাব।

'চলে এসো তা হলে'—শান্তি-রক্ষকের আদেশ।

পরের দিন পুলিশ কোর্টে ম্যাজিস্ট্রেট বললেন, 'তিন মাসের জেল (in the Island)!'

একালে ইতালীর পিরান্দেল্লো এবং আল্‌বার্তো মোরাভিয়াও ব্যঙ্গাত্মক গল্পে স্মরণীয়।

আদর্শাত্মক ও রাজনৈতিক গল্প ও পৃথিবীর সমস্ত প্রধান লেখকেরই আছে। কৃষক ও গণজীবন নিয়ে তলস্তয় যে সব গল্প লিখেছেন, সেগুলিতে তাঁর উজ্জ্বল আদর্শবাদ ও মানবত্বের মহিমা ঘোষিত হয়েছে। এই গল্পগুলি কেবল আদর্শপ্রধান নয়—শিল্প হিসেবেও সাদরে গ্রহণীয়। আর যে-কোনো সমাজ-সচেতন শিল্পীই সমকালীন রাজনীতির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এবং দেশ ও জনসাধারণ সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ও বক্তব্য গল্প-সাহিত্যে প্রতিফলিত হয়েছে। রাজনৈতিক গল্পের নিদর্শন হিসেবে আমরা উল্লেখ করতে পারি আঁদ্রেভের 'যে সাতজনের ফাঁসি হয়েছিল' (The Seven

that were Hanged') কিংবা গোর্কীর '৯ই জুলাই' ('The Ninth of July')-এর। আদর্শাত্মক গল্পের বলিষ্ঠতম আধুনিক নমুনা হেমিংওয়ের 'The Old Man and the Sea'। গোর্কীর শ্রেষ্ঠ গল্প 'মানুষের জন্ম' (The Birth of a Man) অবিনশ্বর রচনা; 'মানুষের জন্ম' কেবল সমুদ্রতীরে একটি কৃষক শিশুরই আবির্ভাব নয়—এর তাৎপর্য:

"The new inhabitant of the land of Russia, the man of unknown destiny, was lying in my arms, snoring heavily. The sea, all covered with white lace trimming, slashed and surged on the shore. The bushes whispered to each other. The sun shone as it passed the meridian—"

নবজাত শিশুর জন্মকে সারা পৃথিবী যেন অভিনন্দন জানাচ্ছে; —তার বন্দনে মন্ত্রিত হচ্ছে সাগর, পত্রমর্মর আশীর্বাদ করছে, মধ্যাহ্ন-সূর্য তার ললাটে বর্ষণ করছে অভিষেকের কিরণধারা। ওয়াল্ট্ হুইটম্যান এই গল্প পড়লে নিশ্চয় এর উপরে কবিতা লিখতেন।

••

সাহিত্য-পাঠকের কাছে ভৌতিক গল্পেরও একটা বিশিষ্ট মূল্য আছে। এরা শুধু অতিলৌকিকতার জগৎ সৃষ্টি ক'রে—অবিশ্বাস্যতা ও রোমাঞ্চের যৌথ-চাতুর্যে পাঠকের মনকে অভিভূত ক'রে একটা সুলভ আনন্দই পরিবেষণ করে না। অলৌকিক গল্পের আসল সৌন্দর্য রোমাঞ্চে নয়—আরো গভীরচারী রোমান্সের গহনে। জীবনের সীমান্ত পার হয়ে গেলে কী আছে সেখানে? কোন্ অপরূপ অজ্ঞাত বিস্ময় সেখানে মানুষের জন্য অপেক্ষা করছে? প্রকৃতির অন্তরালে আরো কোনো গোপন শক্তি নিহিত আছে কি? সে কি ক্রূর ভয়ঙ্কর, অথবা মানুষের পক্ষে কল্যাণময়?

উত্তর কেউ জানে না। তাই অতি-প্রাকৃতের কল্পনায় রোমান্টিক চেতনা বার বার আন্দোলিত, শিহরিত হয়েছে। কোল্‌রিজ, টেনিসন এই জগতে কল্পনাকে ভাসিয়ে দিয়েছেন, কীট্‌সের উৎসুক মনে এরই চাঞ্চল্য ফুটে উঠেছে। প্রাচীন প্রাসাদ, ঐতিহাসিক দুর্গ, পরিত্যক্ত ধ্বংসস্তূপ—কোন্ সুদূরের লুপ্ত স্মৃতিকে সুতীব্র অনুভূতি-সজাগ মনের তন্ত্রীতে তন্ত্রীতে ঝঙ্কারে ঝঙ্কারে জাগিয়ে দিয়েছে। প্রাচীন গীর্জার প্রাচীনতম সমাধিগুলি কত অব্যক্ত সংগুপ্ত জীবনদ্বন্দ্বকে বহন করছে তার ইতিহাসের নেপথ্যে!

শুধু তাই নয়। ইয়োরোপে ডাকিনী-তন্ত্রের লীলাভূমিই হল জার্মানির ব্রোকেন-হার্জ পর্বতমালা, যেখানে আজও হয়তো 'Walpurgis Night'-এ শয়তানের সঙ্গে মিলনের জন্যে ডাকিনীরা সমবেত হয়। গোয়্‌টের ফাউস্টে এই উদ্দাম রাত্রির বিবরণ মেলে। এই দেশেই ইয়োরোপের প্রাচীনতম অলৌকিক কাহিনী 'ফাউস্টে'র আবির্ভাব, ম্যুসে (Musset), মার্লো এবং গোয়্‌টে সে কাহিনীকে অমররূপে শিল্পিত করেছেন। এর মধ্যে মানুষের চিরন্তন আত্মদ্বন্দ্বের কাহিনী—শয়তানের সঙ্গে দেবত্বের সংগ্রাম, পুণ্যের সঙ্গে পাপের ঘাত-প্রতিঘাত।

মানুষের ভূমিকা কী? সে যেন এক অসহায় ক্রীড়নক। নিজের ইচ্ছার বিরুদ্ধে এই অন্ধকার শক্তির পাশ তার কণ্ঠ জড়িয়ে ধরে—সে মার্লোর ভাষায় আর্তনাদ করে ওঠে: 'Mountains and hills, come, come, and fall on me and hide me from the eyes of heaven!" এই নেপথ্য তামস-শক্তি—ঈশ্বর ছাড়া যার হাত থেকে কেউ রক্ষা করতে পারে না, তারই আধুনিক রূপায়ণ 'The House of Dracula।'

মৃত্যুর রহস্য, অলক্ষ্য ভয়াল শক্তির আতঙ্ক, রোমান্সের অতৃপ্তি, ডাকিনী-বিদ্যায় ও মন্ত্র-তন্ত্রের শক্তির উপর বিশ্বাস—এইগুলিই নানা-

জাতের অলৌকিক গল্পের জন্ম দিয়েছে। মোপাসাঁর বিখ্যাত 'La Horla', পো র 'The Black Cat', স্টিভেন্‌সনের কিছু কিছু গল্প সেই অন্ধকার শক্তিই বীভৎস প্রকাশ। হফ্‌মানের 'The Lost Reflection'-এর উৎসও এইখানে। অদৃশ্য নিয়তিরূপী কতগুলো দুর্জয় আর দুর্জ্ঞেয় প্রভাবকে এই পর্যায়ের গল্পে অনুভব করেছেন হথর্ণ। আবার রোমান্সের করুণ বেদনায় ও হেন্‌রির 'The Furnished Room' রোমাঞ্চিত। ওয়াল্‌টার ডি লা মেয়ারের কয়েকটি গল্পে রোমান্সের অনুরণন।

মন্ত্র-তন্ত্র, ডাকিনী-বিদ্যা, প্রাচীন গীর্জার রহস্যঘন স্তব্ধতা—এই-গুলির ভিত্তিতে যিনি অসাধারণ সব গল্প লিখে এ যুগের বিশিষ্ট ভৌতিক কাহিনীকার হয়েছেন, তিনি স্বনামধন্য প্রত্নতত্ত্ববিদ মণ্টেগু আর জেম্‌স। জেম্‌সের 'Casting the Runes', 'Lost Hearts', 'Number 13', 'The Ash Tree'—অথবা 'Oh, whistle and I 'll come to you, My Lad—' এই মন্ত্রবিশ্বাসমূলক গল্পের নিদারুণ উদাহরণ। এইগুলি ছাড়াও আরো কিছু শ্বাসরোধী ভৌতিক গল্প লিখে মণ্টেগু আর জেম্‌স্ বহু পাঠকের জন্য দুঃস্বপ্নের রাত্রি সৃষ্টি করেছেন। ডাবলু-ডাবলু জেকব্‌সের 'The Monkey's Paw'—যা স্পষ্টতই বালজাকের 'মারাত্মক চামড়া' থেকে অনুপ্রাণিত —তাও একালের একটি শ্রেষ্ঠ ভয়াবহ কাহিনী।

তবুও জেম্‌সের গল্পে পাঠক যতটা অলৌকিক শিহরণ পান, ঠিক সেই পরিমাণে সাহিত্যের স্বাদ পান না। ওয়ালটার ডি লা মেয়ার এদিক থেকে আমাদের কিছু তৃপ্তি দেন, ও হেন্‌রির 'সাজানো কক্ষ'ও অপরূপ—তাতে রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণে'র স্পর্শ আছে। কিন্তু ভৌতিক গল্পকে যিনি উঁচু দরের সাহিত্যে রূপান্তরিত করেছেন, তিনি নিঃসন্দেহে খ্যাতনামা ইংরেজ লেখক অ্যালজারনন ব্ল্যাকউড (Algernon Blackwood)।

ব্ল্যাকউড নিছক ভৌতিক গল্পের রচয়িতাই নন, অলৌকিকতার সব ক'টি দিক নিয়েই তিনি নানা পরীক্ষা করেছেন। মনস্তত্ত্ব, দার্শনিক দৃষ্টি এবং কবি-কল্পনার সঙ্গে প্রথম শ্রেণীর সাহিত্য প্রতিভা মিশে গিয়ে ব্ল্যাকউডের গল্পগুলোকে শিল্প হিসেবেই স্মরণীয় করেছে। অর্থাৎ এরা মাত্র অতি-প্রাকৃতের বৈশিষ্ট্যেই স্বতন্ত্র নয়—উঁচুদরের ছোটগল্পরূপেই আমাদের পুলকিত করে।

ব্ল্যাকউডের "The Doll" যেমন প্রেত-তন্ত্রের অতি ভয়ঙ্কর গল্প, তেম্‌নি "Running-Wolf"—এ রেড্ ইণ্ডিয়ানদের বিশ্বাস-সংস্কারের এক অপূর্ব কাহিনী মেডিসিন লেকের মনোরম পরিবেশে আত্মিকরূপী একটি নেকড়ের মাধ্যমে পরিবেষিত হয়েছে। 'The Valley of the Beasts" পশু-দেবতার নিজ সাম্রাজ্যের অদ্ভুত কাহিনী। "The Decoy" দাম্পত্য-বিশ্বাসঘাতকতা, স্বামীর অন্তর্যন্ত্রণা এবং অভিশপ্ত ভৌতিক বাড়ীর শ্বাসরোধী আতঙ্কে নিদারুণ হয়ে উঠেছে। "The South Wind" যেন প্রকৃতির ওপর রচিত একটি কবিতা, "The Touch of Pan" লিখবার জন্য পৃথিবীর যে-কোনো প্রথম শ্রেণীর গল্প-লেখক গর্বিত হতে পারেন। "The Man whom the Trees Loved" অথবা "The Lost Valley" তো আন্তর্জাতিক মহিমান্বিত।

ব্ল্যাকউডের সম্পূর্ণ পরিচয় দিতে গেলে একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধ লিখতে হয়—এখানে তার অবকাশ নেই। কিন্তু অতিলৌকিক উপকরণ যে কত বিচিত্ররূপী হতে পারে, রোম্যান্টিক্ এবং দার্শনিক চেতনার স্পর্শে স্থূল ভৌতিকতা অথবা রক্ত-জমানো আতঙ্ক-সৃষ্টির কত উর্ধ্বে উঠে যেতে পারে, ব্ল্যাকউডের গল্প তারই প্রমাণ। কোনো কোনো সমালোচকের এ উক্তি নিঃসন্দেহে সত্য যে এড্‌গার অ্যালান-পো-র পরে এই পথের সর্বোজ্জ্বল প্রতিভাই হলেন অ্যালজারনন ব্ল্যাকউড।

হাসির গল্পে বিশ্বসাহিত্যে কয়েকজনই দিক্‌পাল এসেছেন—তাদের মধ্যে মার্ক টোয়াইন, 'সাকি' ছদ্মনামী মুন্‌রো, জেরোম কে জেরোম, স্টিফেন লিকক এবং এরিক্‌ নাইট্‌ আছেন—পি জি উড্‌হাউসকেও একেবারে অপাংক্তেয় করলে অপরাধ হবে। টোয়াইনের 'The Man that Corrupted Hadleyburg' 'Cannibalism in the Cars', 'The £1,000, 000 Banknote' এবং 'Celebrated Jumping Frog' অসাধারণ বস্তু। মুন্‌রোর ক্লভিসের (Clovis) গল্প, নাইটের 'Sammy Small' (The Flying Yorkshireman) এবং উডহাউসের জীভ্‌স (Jeeves), উক্রিজ্‌ (Ukridge) এবং শ্রীযুক্ত মুলিনার (Mr. Mulliner) অতুলনীয়।

গোয়েন্দা কাহিনীর সূত্রপাত করেছিলেন এডগার অ্যালান-পো —সে আমরা আগেই দেখেছি। মাত্র অপরাধমূলক বিষয়-বস্তু নিয়ে রোমাঞ্চ সৃষ্টিই ভালো গোয়েন্দা-গল্পের উদ্দেশ্য নয়; বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি, যুক্তির তীক্ষ্ণতা, পর্যবেক্ষণ শক্তি (Power of Observation) এবং সিদ্ধান্তে পৌঁছুবার নৈপুণ্যে ভালো গোয়েন্দা-গল্পের লেখক উঁচু দরের মনীষী, অবশ্যই 'থ্রিলার' ব্যবসায়ীরা এ পর্যায়ে পড়েন না। অ্যালান-পোর পরে নানাভাবে এর শ্রীবৃদ্ধি ঘটিয়েছেন এড্‌গার ওয়ালেস, ই ফিলিপস্‌ ওপেনহাইম প্রভৃতি। সাম্প্রতিক আমেরিকান লেখক ড্যাশিয়েল হ্যামেটের নামও উল্লেখযোগ্য। স্বনামধন্যা অগাথা ক্রিস্টি এবং ডরোথি এল সেয়ার্স্‌ চমৎকার সব গোয়েন্দা গল্প লিখেছেন। অপেক্ষাকৃত অপরিচিত হ্যারী ওয়েড্‌ (Harry Wade) গোয়েন্দা-গল্পে উল্লেখযোগ্য শক্তির পরিচয় দিয়েছেন। বিচিত্রকর্মা জি. কে চেস্টারটন ফাদার ব্রাউনকে নিয়ে অপরূপ কতকগুলি গল্প লিখেছেন, তাঁর মনীষা এবং রসিকতার দীপ্তিতে সেগুলি সমুজ্জ্বল। আর আছেন মহামহিম স্যার আর্থার

কোনান ডয়েল—যাঁর খরবুদ্ধি রহস্যভেদী ব্যক্তিটি বিশ্বসাহিত্যে অমর, জীবন্তবৎ প্রত্যক্ষ এবং যাঁর গৌরবে শার্লক হোম্‌স্‌ প্রদর্শনী পর্যন্ত হয়ে থাকে। পো এবং কোনান ডয়েলের বহু গল্প অনুরূপ অপরাধমূলকতার ক্ষেত্রে পরবর্তী গোয়েন্দাদের যথার্থ তদন্তের নির্দেশ দিয়েছে এ কথা বিস্ময়কর হলেও সত্য।

এ ছাড়া বৈজ্ঞানিক কল্পনা ও অনুমানভিত্তিক এক ধরণের গল্প—যাকে "Science Fiction" বলা হয়, তা-ও আজকাল গোয়েন্দা-গল্পের মতো জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। এইচ-জি-ওয়েলস্‌ এর প্রথম প্রেরণা। সংপ্রতি—"Space"-এর যুগে এই জাতীয় গল্প ক্রমেই সমৃদ্ধি লাভ করছে।

আপাতত এইভাবে ছোটগল্পের একটি শ্রেণী বিভাগ করা গেল। কিন্তু রসিক পাঠকমাত্রেই বুঝবেন—এ বিভাগ নিতান্তই কৃত্রিম এবং নিছক বহিরঙ্গমূলক। কোন্‌ গল্প কতটা মনস্তাত্ত্বিক এবং মনস্তত্ত্বের একটি অংশ সমাজ-সমস্যার মধ্যে প্রতিফলিত হতে পারে কি না? কোন্‌ গল্পের কতখানি রোমান্টিক স্পন্দন, কতটাই বা দর্শন? (এ, ই কপার্ডের গল্প পড়তে গিয়ে এ প্রশ্ন জাগে।) রূপক এবং দার্শনিক গল্প এক হয়ে যেতে পারে কি না? কাব্যধর্মী ও রোমান্টিক গল্পের সীমারেখা কোথায় টানব?

এ সব প্রশ্নের উত্তর দেওয়া দুঃসাধ্য। ব্যক্তিগত উপলব্ধি বা রসবোধের পার্থক্য থাকবে, মত ও মনের ঐক্যও খুঁজে পাওয়া কঠিন। তাছাড়া মানুষের চিত্তগত জটিলতা, তার অগণ্য জিজ্ঞাসা, বহু বিচিত্র উপলব্ধি, তার আরক্তিম কামনার স্পন্দন, তার দূরযানী স্বপ্ন, অদ্ভুত যোগাযোগ এবং অবিশ্বাস্য ঘটনারা এমন শত-সহস্র মুখেই ছোটগল্পের উপকরণ বয়ে আনে যে এ ধরণের শ্রেণীবিভাগ কখনোই সম্পূর্ণ হতে পারে না। আবার বিভাগের ব্যাপারেও—যে কথা বলছিলাম—সীমারেখার (যেমন আমি যেটিকে আলাদাভাবে রূপক

বলব, আর একজন হয়তো সেটিকে দার্শনিক বলে চিহ্নিত করবেন) এবং রুচির প্রশ্ন আসে। তবু সমালোচনার প্রয়োজনে বৈজ্ঞানিক একটি বিন্যাস করতে গেলে কয়েকটা সূত্র ঠিক করে না নিয়ে আমাদের উপায় নেই। তাই বিতর্ক-উদ্দীপক হলেও এই প্রয়াসটুকু দায়িত্ব নিতেই হয়েছে।

তবু, ছোটগল্প যে জাতেরই হোক, রাজনীতি, মনস্তত্ত্ব, দর্শন, অপরাধ, বৈজ্ঞানিক কল্পনা—যাই তার অবলম্বন হোক—মূলে গল্প তাকে হতেই হবে। তার রূপ-রীতির স্বাতন্ত্র্যে, নিজের মহিমায় সে বিশিষ্ট হয়ে থাকবে—উপন্যাসের অনুচর হয়ে থাকবে না, অথবা গদ্য কবিতার পরম রমণীয় আকর্ষণে ঝাঁপিয়ে পড়বে না—লাগের্ক-ভিস্টের প্রলোভন সত্ত্বেও, আশা করি, সে সম্পর্কে আমরা সচেতন থাকব।

দশ

একটি ছোটগল্প : বিশ্লেষণ

আধুনিক ছোটগল্পের সংজ্ঞা, রূপ এবং শ্রেণী নিয়ে নানা ভাবে আমরা আলোচনা করেছি। এখন এগুলির প্রয়োগে আমরা যে-কোনো একটি গল্পকে বিচার করে দেখতে পারি। বিচারের কাজে আমরা এইভাবে অগ্রসর হবো :

(ক) প্রথমেই গল্পটির শ্রেণী নির্ণয়।

(খ) দ্বিতীয় বিচার্য, গল্পটির মধ্যে একটিমাত্র 'মহা-মুহূর্ত' বা 'চরম ক্ষণ (Climax) সৃষ্টি করা হয়েছে কিনা ; গল্পটি ঘটনাশ্রয়ী হোক, কোনো বিশেষ ভাবের পরিবাহক হোক বা কোনো চরিত্রের প্রকাশমূলকই হোক—সেটি উপযুক্ত তীব্রতা বা গভীরতা লাভ করেছে কিনা।

(গ) তৃতীয় বিচার্য, ভাবের একমুখিতা রক্ষা করা হয়েছে কিনা এবং অনাবশ্যক অতি-বিস্তার আছে কিনা ; আখ্যায়িকার বা বৃত্তান্তের প্রবণতা লেখাটির সার্থক ছোটগল্প হওয়ায় পথে অন্তরায় সৃষ্টি করেছে কিনা।

(ঘ) চতুর্থ দ্রষ্টব্য, প্রকাশভঙ্গির মধ্যে বিবৃতিমূলকতার চাইতে পরোক্ষ ইঙ্গিতধর্মিতা (Indirect suggestiveness)-ই প্রাধান্য লাভ করেছে কি না ; বিষয়বস্তু অনুযায়ী লেখকের ভাষার উপযোগ্যতাও পরীক্ষণীয়।

(ঘ) পঞ্চম বিচার্য, দেশ, কাল ও জীবন-দর্শনের দ্বারা গঠিত লেখকের ব্যক্তিত্ব এর মধ্যে কতখানি প্রতিফলিত।

(চ) সর্বশেষে, নামকরণের যৌক্তিকতা বিচার।

এই আলোচনার প্রয়োজনে একটি সর্বজন-পরিচিত গল্পকেই বেছে নিতে পারি। রবীন্দ্রনাথের 'এক রাত্রি'।

আলোচনার সুবিধের জন্য এই গল্পটির একটুখানি সংক্ষিপ্ত রূপ প্রথমে বর্ণনা করা যাক।

গল্পটি পরিবেষিত হয়েছে এর নায়ক উত্তম পুরুষের জবান-বন্দিতে। এই উত্তম পুরুষটির নাম গল্পের কোথাও উল্লেখ করা হয়নি, তাই আমরা তাঁকে নায়ক নামেই চিহ্নিত করে নিলাম:

নায়ক আর সুরবালা আশৈশব প্রতিবেশী। একসঙ্গে একই পাঠশালায় পড়া এবং বউ-বউ খেলা। অভিভাবকেরা বলতেন, এদের দুটিতে বেশ মানায়। তাই সুরবালার প্রতি নায়কের প্রথমাবধিই একটা অনুকম্পা এবং সহজ প্রভুত্বের মনোভাব ছিল।

গ্রামের একটি লোকের দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হয়ে নায়ক ভাবল, জীবনের সব চাইতে বড় সার্থকতাই হল কলকাতায় গিয়ে লেখাপড়া শিখে, আদালতের নাজির বা হেড্‌ক্লার্ক হওয়া। সুতরাং সেও একদিন বাড়ী থেকে পালিয়ে কলকাতায় এসে পৌঁছুল।

কিন্তু কলকতায় এসে তার জীবনের ধারা বদলে গেল। দেশে তখন রাজনীতির প্রবল ঢেউ উঠেছে। নাজির বা পেশ্‌কার হওয়ার চাইতে 'গ্যারিবল্‌ডি' কিংবা 'ম্যাটসিনি' হওয়াটাকেই সে বৃহত্তর লক্ষ্য বলে মনে করল। মফঃস্বলের ছেলে—সরলচিত্তে একেবারে সম্পূর্ণ-ভাবেই দেশের কাজে নামল।

এই সময় সুরবালার বাপ এবং নায়কের বাপ তাদের দুজনের মধ্যে বিয়ের ব্যবস্থা পাকাপাকি করে ফেলেছেন। যথাকালে বিবাহের আসনে বসবার জন্য পাত্রের ডাক পড়ল। কিন্তু দেশের কাজে সমর্পিতপ্রাণ তরুণটির বিয়ে করবার সময় ছিল না—প্রবৃত্তিও না। তার অনিচ্ছা সে পত্রপাঠ জানিয়ে দিলে। অতএব কিছুদিন পরে উকিল রামলোচন রায়ের সঙ্গে সুরবালার বিয়ে

হয়ে গেল। বৃহৎ দেশের কাজে ব্যস্ত, আদর্শের স্বপ্নে বিভোর এবং নাগরিক জীবনে কর্মচঞ্চল মানুষটি এই তুচ্ছ সংবাদে সেদিন ভ্রূক্ষেপও করল না।

এনট্রান্স্ এবং এফ-এ পাশ করবার পর অকস্মাৎ তাকে আবিষ্কার করতে হল যে দেশোদ্ধারের চাইতেও আরো বড় সমস্যা জীবনে আছে। বাপ মারা গেছেন, মা এবং দুটি ভগ্নীর দায়িত্ব এসে পড়েছে তার কাঁধের উপর। অগত্যা দেশজননীকে ছেড়ে নিজের জননীর দিকেই দৃষ্টি দিতে হল—জুটিয়ে নিতে হল নওয়াখালি অঞ্চলের একটি স্কুলের সেকেণ্ড্ মাস্টারি। ছাত্রদের মনে দেশপ্রেম সঞ্চার করার সাধু ইচ্ছাটি তখনো ছিল, কিন্তু হেড্ মাস্টারের একটি ভ্রূকুটিতে সেটি সূচনাতেই সমূলে উৎপাটিত হল।

নিঃসঙ্গ শূন্য মন মানুষটির একা দিন কাটে স্কুলেরই একটা খোড়ো-ঘরের আস্তানায়। ঘটনাচক্রে এই স্কুলেরই কাছেই আবার সরকারী উকিল রামলোচন রায়ের বাসা। নায়কের জানা ছিল, এই রামলোচনের গৃহিণীই হচ্ছে সুরবালা, কিন্তু সেকেণ্ড মাস্টারের কাছে ব্যাপারটায় তখনও কিছুমাত্র গুরুত্ব ছিল না।

কিন্তু একদিন রামলোচনের বাসায় গিয়ে গল্প করতে করতে তার কানে এল, পাশের ঘরে অত্যন্ত মৃদু একটি চুড়ির টুং টাং, কাপড়ের একটুখানি খস্ খস্, পায়ের একটু শব্দ এবং জানালার ফাঁকে দুটি চোখের কৌতূহলভরা দৃষ্টির অনুভূতি।

"তৎক্ষণাৎ দুইখানি চোখ আমার মনে পড়িয়া গেল—বিশ্বাস, সরলতা এবং শৈশব-প্রীতিতে ঢলঢল দুখানি বড়ো বড়ো চোখ, কালো কালো চোখের তারা, ঘনকৃষ্ণ পল্লব, স্থির স্নিগ্ধ দৃষ্টি। সহসা হৃৎপিণ্ডকে কে যেন একটা কঠিন মুষ্টির দ্বারা চাপিয়া ধরিল এবং বেদনায় ভিতরটা টন্‌টন্ করিয়া উঠিল—"

সেই হল যন্ত্রণার আরম্ভ। স্কুলের সেই চালা ঘরে, দুপুরের

ঝাঁ ঝাঁ রৌদ্রে 'ঈষৎ উত্তপ্ত বাতাসে নিম গাছের পুষ্পমঞ্জরির সুগন্ধে', অথবা সন্ধ্যায় 'পুষ্করিণীর ধারে সুপারি নারিকেলের অর্থহীন মর্মরধ্বনি' শুনতে শুনতে মনে হত, সুরবালাকে আজ চোখের দেখাও পাপ, সে আজ তার কেউ নয়—অথচ সামান্য ইচ্ছা করলেই সুরবালা তার 'কী না হইতে পারিত।'

তারপর এল সেই 'এক রাত্রি'। রামলোচন রায় সেদিন মোকর্দমা নিয়ে কোথাও বাইরে গেছেন। চালা-ঘরে স্কুল মাস্টার একা— রামলোচনের বাড়ীতেও সুরবালা একা। সকাল থেকেই সেদিন দুর্যোগ চলছিল, সন্ধ্যার মুখে তা প্রচণ্ড সাইক্লোন হয়ে ভেঙে পড়ল। তারপর মাঝ রাতে সমুদ্রের দিক থেকে ছুটে এল নদী ছাপানো প্রলয়ঙ্কর জলোচ্ছ্বাস।

প্রাণ বাঁচানোর চেষ্টায় মাটির ঘর ছেড়ে মাস্টার গিয়ে আশ্রয় নিল পুকুরের দশ-বারো হাত উঁচু পাড়ির উপর, আর সেই সময়েই বিপরীত দিক থেকে আর একটি মানুষও আশ্রয়ের জন্য উঠে এল ঠিক সেইখানটিতেই। সে আর কেউ নয়—স্বয়ং সুরবালা। চারদিকে ঘন অন্ধকার—সমস্ত জলমগ্ন, কেবল পাঁচ ছয় হাত দ্বীপের উপর দুটি প্রাণী। দুজনে নিঃশব্দে দাঁড়িয়ে রইল—কেউ কাউকে একটা কথা বললে না, একটা কুশল প্রশ্ন পর্যন্ত জিজ্ঞাসা করলনা।

"কেবল দুজনে অন্ধকারের দিকে চাহিয়া রহিলাম। পদতলে গাঢ় কৃষ্ণবর্ণ উন্মত্ত মৃত্যুস্রোত গর্জন করিয়া ছুটিয়া চলিল।" আর:

"আজ আমি ছাড়া সুরবালার আর কেহ নাই। কবেকার সেই শৈশবে সুরবালা, কোন এক জন্মান্তর, কোন এক পুরাতন রহস্যান্ধকার হইতে ভাসিয়া, এই সূর্য-চন্দ্রালোকিত লোকপরিপূর্ণ পৃথিবীর উপরে আমারই পার্শ্বে আসিয়া সংলগ্ন হইয়াছিল; আর আজ কতদিন পরে সেই আলোকময় লোকালয় পৃথিবী ছাড়িয়া এই

ভয়ঙ্কর জনশূন্য প্রলয়ান্ধকারের মধ্যে সুরবালা একাকিনী আমারই পার্শ্বে আসিয়া উপনীত হইয়াছে।....এখন কেবল আর-একটা ঢেউ আসিলেই পৃথিবীর এই প্রান্তটুকু হইতে, বিচ্ছেদের এই বৃন্ত হইতে, খসিয়া আমরা এক হইয়া যাই।"

কিন্তু সেই ঢেউ যেন না আসে। মাস্টারের মনে নিঃশব্দ প্রার্থনার মতো উচ্চারিত হল: স্বামিসংসার নিয়ে সুরবালা সুখে থাকুক। প্রলয়ের দুর্লগ্ন পার হয়ে গেল—বানের জল নামল, সুরবালা ঘরে গেল, নায়ক ফিরে এল আবার সেই নিঃসঙ্গ চালা ঘরে। কিন্তু আর তার যন্ত্রণা নেই—সেই শূন্যতার অনুভূতিও নেই। একটি পরম প্রাপ্তির তৃপ্তিতে তার মন আচ্ছন্ন:

"আমার সমস্ত ইহজীবনে কেবল ক্ষণকালের জন্য একটি অনন্ত রাত্রির উদয় হইয়াছিল—আমার পরমায়ুর সমস্ত দিনরাত্রির মধ্যে সেই একটিমাত্র রাত্রিই আমার তুচ্ছ জীবনের একমাত্র সার্থকতা।'

গল্পটি এই।

'এক রাত্রি'র শ্রেণী নির্ধারণ করতে গেলে প্রথমেই এর ভাব-নিষ্পত্তি লক্ষ্য করতে হবে। এর বক্তব্য কোথায় গিয়ে পৌঁছেছে? কোনো সাংসারিক বা সামাজিক সত্যে কি? না। কোনো তত্ত্ব? তা-ও নেই। এটি কি চরিত্রমূলক—যাতে 'incidedts should be invented solely to liven personaility?' না—চরিত্রায়ণ এ গল্পে একেবারেই গৌণ। রূপকার্থ? না—ফরস্টার, কোলিয়ার কিংবা লাগের্কভিস্টের সঙ্গেও এ গল্পের কোনো মিল নেই।

এর শেষ কথা সমস্ত লৌকিক ও ব্যবহারিক অর্থ-তাৎপর্যকে ছাড়িয়ে এমন একটি বিস্তৃতি লাভ করেছে—অনুভূতি এমন সৌন্দর্যলোকে এর ফলশ্রুতিকে পৌঁছে দিয়েছে যে ব্রাউনিঙের

'শেষ অশ্বারোহণের' বিখ্যাত পংক্তিগুলি আমাদের মনে পড়ে যায়ঃ The last ride together.

"I and my mistress, side by side
Shall be together, breathe, and ride,
So oneday more I am deified,
Who knows but the world may end tonight !"

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ব্রাউনিঙের পুরুষ-কঠিন দাবিটি কোথাও নেই—এর মধ্যে শোনা যায় নাঃ "Escape me? Never !" একটি শান্ত ত্যাগে, জীবনের 'পরম লগন'কে কে লাভ করবার রোমান্টিক তৃপ্তিতে সুগভীর সুর-ঝঙ্কার এতে বেজে উঠেছে। লৌকিক প্রয়োজনের কোনো চরিতার্থতা এতে নেই—এর মধ্যে বাঁশির সুরের আনন্দময় মুক্তি।

সুতরাং আমরা বলতে পারি—গল্পটি কাব্যধর্মী।

গল্পের প্রয়োজনে এতে কিছু কিছু ঘটনার বিন্যাস আছে বটে—কিন্তু এর পরিণাম ঘটনাগত নয়; অতএব ভাবাশ্রয়ী। কিন্তু ছোটগল্প যে-কোনো পর্যায়েরই হোক এবং তাতে বহিরঙ্গগত যত আয়োজনই থাক—একটি পরম মুহূর্তই তার আসল রসকেন্দ্র। আমরা গল্পের সেই বিশেষ মুহূর্তটিকে অপূর্বভাবে পাই কালরাত্রির সেই ভয়াল জল-গর্জনের মধ্যেঃ যখন মাত্র পাঁচ ছয় হাত দ্বীপের উপর কেবল দুটি প্রাণী, যে-কোনো মুহূর্তেই একটি প্রকাণ্ড ঢেউ এসে তাদের ভাসিয়ে নিয়ে যেতে পারে। আর সেই পটভূমিতে—সেই লগ্নে দুজন প্রাণীর নিঃশব্দ প্রতীক্ষা—যারা আজ কেউ কারো নয়, অথচ পরস্পরের 'কী না হইতে পারিত !'

গল্পটির এ ছাড়া আর কোনো মহা-মুহূর্ত নেই, সুতরাং এ দিক থেকে রচনাটি সিদ্ধ। যে গভীরতা ও তীব্রতা এই পরম ক্ষণটি

সৃষ্টির অনুকূল—উপযুক্ত সংকট ও স্থান-পরিবেশ নির্মিতি দ্বারা তা সার্থক ভাবে সঞ্চার করে দেওয়া হয়েছে।

ঘটনা এতে আছে, কিন্তু ঘটনার বৃত্তেই এর সমাপ্তি নয় বলে এ বৃত্তান্ত পরিণতি লাভ করেনি। একেবারে বাল্যকাল থেকে কাহিনীটি আরম্ভ করায় আখ্যায়িকার দিকে গল্প পদক্ষেপ করেছিল, কিন্তু ভাবাত্মক একমুখিতার দিকে লক্ষ্য ছিল বলে লেখক সেটিকে যথা-সম্ভব সংক্ষিপ্ত এবং ইঙ্গিতগর্ভ করেছেন। আদর্শবাদের পরশ পাথর খুঁজে খুঁজে ক্ষ্যাপার দিন কাটে, কিন্তু একদিন সে অনুভব করে: একটুখানি প্রেম, জীবনের একটি স্নিগ্ধ নীড়ের দাক্ষিণ্যই তাকে দিতে পারত পরমতম ঐশ্বর্য; কিন্তু নিজের এই ক্ষতিটিকে যখন সে বুঝতে পারে তখন তার আর সময় নেই। সুরবালাকে সহজেই পাওয়ার অধিকারবোধ থেকে একটা উপেক্ষা, তারপর কর্মক্ষেত্রগত উন্নতির স্বপ্ন এবং পরে দেশোদ্ধারের মরীচিকা—এরা সকলেই পরিণামে তার শোচনীয় বঞ্চনার উপলব্ধিটিকে সম্পূর্ণতা এনে দিয়েছে। তাই ভাবের ঐকলক্ষ্যগতি এতে নিঃসন্দিগ্ধভাবে উপস্থিত হয়েছে। গোড়ার দিকে অতি-বিস্তারের আশঙ্কা ছিল, কিন্তু সচেতন লেখক সতর্কভাবে তাকে একাগ্রতার খাতে নিয়ন্ত্রিত করেছেন। তাই 'এক রাত্রি'তে ছোটগল্পের ধর্মটি সম্পূর্ণভাবে রক্ষিত হয়েছে—তাতে উপন্যাসধর্মী আখ্যায়িকার বিস্তার ঘটেনি বা বৃত্তান্ত তাতে পূর্ণ যতি টেনে দেয়নি।

গল্পের আরম্ভেই এর তির্যক বিন্যাস মূল লক্ষ্যের সূচনা করে দিয়েছে। বিনা বাহুল্যে, বিনা ভূমিকাতে কাহিনী শুরু করে দেওয়া হয়েছে: "একত্রে পাঠশালায় গিয়াছি এবং বউ বউ খেলিয়াছি।" "আমি কেবল জানিতাম সুরবালা আমারই প্রভুত্ব স্বীকার করিবার জন্য পিতৃগৃহে জন্ম গ্রহণ করিয়াছে, এইজন্য সে আমার বিশেষরূপ অবহেলার পাত্র।" তারপর কাছে-পাওয়া এই

সহজ ঐশ্বর্যটিকে তুচ্ছ করে জীবনের নানা আলেয়ার অনুসরণের অংশটুকুকে ব্যঙ্গের ধরণে বিবৃত করায় এদের মধ্যগত মিথ্যার স্বরূপটি সংকেতিত হয়েছে। রামলোচনের ঘরে সুরবালাকে দেখবার পর নায়কের অন্তর্দ্বন্দ্ব, নিম-মঞ্জরির সুগন্ধ আর নারিকেল-সুপারির মর্মরের মধ্য দিয়ে স্বল্প অথচ সুন্দর ইঙ্গিতের সাহায্যে ব্যক্ত করা হয়েছে। সর্বশেষে 'কৃষ্ণবর্ণ উন্মত্ত মৃত্যুস্রোতের গর্জনের' ভিতর দাঁড়িয়ে সেই উপলব্ধিটি ব্যঞ্জনাধর্মিতার মীড়-মূর্ছনায় সুনিবিড় হয়ে উঠেছে। অতএব প্রকাশভঙ্গিতেও বিবৃতিমূলকতার চাইতে ইঙ্গিত-ধর্মিতাই মুখ্য।

মনে হয়, "রাত্রি প্রায় শেষ হইয়া আসিল" থেকে শেষাংটুকু পর্যন্ত না লিখলেও ক্ষতি ছিল না। "আস্বাদ পাইয়াছি"-র পরেই গল্পের পূর্ণ রসাস্বাদ আমরা লাভ করি। তবু এই অংশটুকু সংক্ষিপ্ত বলে কাহিনীর ইঙ্গিতময়তা ক্ষুণ্ণ হয়নি।

ভাষায় বিষয়ের পূর্ণ সহযোগিতা রয়েছে। রচনার গতি সম্পূর্ণ অনায়াস, বলবার ভঙ্গিটি আরো অন্তরঙ্গ হয়েছে মৃদু কৌতুকের স্পর্শে। যথা: "দেখিলাম, ভাবী ভারতবর্ষ অপেক্ষা আসন্ন একজামিনের তাড়া বেশি। ছাত্রদিগকে গ্রামার অ্যাল্‌জেব্রার বহির্ভূত কোনো কথা বলিলে হেড্‌মাস্টার রাগ করে।" কিংবা "রামলোচন রায় উকিল, তাহার বিশেষ করিয়া সুরবালারই স্বামী হইবার কোনো জরুরি আবশ্যক ছিল না। বিবাহের পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত তাহার পক্ষে সুরবালাও যেমন ভবশংকরীও তেমনি।" গল্পের শেষ অংশে কালো মৃত্যুস্রোতের গর্জন ভাবের সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজনীয় গভীর-গম্ভীর ভাষায় মহিমা-মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। প্রথমাংশের মৃদু কৌতুকের কালোচ্ছলতা নদীর প্রবাহের মতো এগিয়ে গিয়ে পরিণতির মৃদঙ্গ-মন্দ্র সমুদ্র-ধ্বনিতে পরিসমাপ্তি লাভ করেছে।

লেখকের ব্যক্তিত্ব (personality)-ও এই গল্পে লক্ষণীয়ভাবে উপস্থিত। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-জীবনে এই সময় "মানসী-সোনার তরী"র যুগ চলছে। "মানসী" রবীন্দ্রনাথের দেহগত প্রেমের ব্যর্থতায় কাতর, মনোবাসিনীকে কায়িকারূপে লাভ করে তাঁর সকরুণ আর্তি : 'বৃথা এ অনলভরা দুরন্ত বাসনা।' এর চাইতে 'মেঘদূতে'র সেই অপ্রাপ্তির রূপাভিসারই তাঁর কাম্যতর :

"লভিয়াছি বিরহের স্বর্গলোক, যেথা
চিরনিশি যাপিতেছে বিরহিণী প্রিয়া
অনন্ত সৌন্দর্যমাঝে একাকী জাগিয়া—"

এই 'বিরহের স্বর্গলোক' 'অনন্ত সৌন্দর্যের' মধ্যে প্রিয়ার সঙ্গে যে ভাবসম্মিলন, 'এক রাত্রি'র বক্তব্য গল্পের বাস্তব আলম্বন-উদ্দীপনকে আশ্রয় করে ঠিক সেইখানে গিয়েই উত্তীর্ণ হয়েছে। "সোনার তরী"র 'মানসসুন্দরী'তেও প্রিয়ার সঙ্গে এই ভাব-সমাগম :

"আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্রিয়ে,
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।
ধূপ দগ্ধ হয়ে গেছে, গন্ধবাষ্প তার
পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজি চারিধার—"

তবে এখানে 'পরশবন্ধনে' পাবার আকাঙ্ক্ষাটি আর উপস্থিত নয়; এ প্রেম 'রবিকিরণ হেন'—যা বল্লভাকে 'জ্যোতির্ময় মুক্তি' দান করে। আর শুধু 'মানসী-সোনার তরী'ই বা কেন—রবীন্দ্রনাথের সমগ্র জীবনব্যাপী প্রেম-সাধনা রূপ-শৃঙ্গারেই কৃত-কৃতার্থ। দেহ-প্রেমের খণ্ড-ক্ষুদ্রতাকে তিনি চিরকালই 'অন্তর্ধান পটে'র উপর ধ্যানের 'চিরন্তনতা'-তে বিন্যস্ত করতে চেয়েছেন—এ-ই তাঁর 'শেষের কবিতা'। তাই 'একরাত্রি'র নায়ক যখন বলে, 'এই ক্ষণটুকু হোক সেই চিরকাল'—তখন লেখকের প্রেম-সিদ্ধান্ত অনুযায়ী সে তার

সর্বোত্তম প্রাপ্তিকেই পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক্ যুগের তুঙ্গ-শিখরে এই গল্পের অবস্থান: তাই অ-ধরা নায়িকা শাশ্বতীর স্বপ্নকমলে অধিষ্ঠিতা, তাই বাসনাবিহীন ক্ষণ-মিলন চির-মিলনের মহিমায় ভাস্বর। লেখকের বিশেষ-ব্যক্তিত্বটি এই গল্পে অতি স্পষ্টভাবে উপস্থিত, সেইজন্য আমরা নিঃসন্দেহেই বলতে পারি: "It is a special distillation of personality।" এই ব্যক্তিত্ব স্টাইলের পূর্ণ সুষমায় উদ্ভাসিত হয়েছে।

সমস্ত গল্পটি সনেটের মতো দৃঢ়নিবদ্ধ—প্রতীতির সমগ্রতা নিপুণভাবে রক্ষিত। আর নাম? 'এক রাত্রি' ছাড়া এ গল্পের নামান্তর কল্পনাই করা চলেনা—"Only one night—but the eternal night". (লেখকের Romantic কল্পনার প্রকাশ — Romantic শ্রেণীর ছোট গল্প।)

এগারো

শেষ কথা

ইতিহাসের পথ বেয়ে ছোটগল্পের সূচনা এবং উনিশ শতকে তার পূর্ণ বিকাশ পর্যন্ত আমরা অগ্রসর হয়েছি। তারপর আধুনিক ছোটগল্পের সংজ্ঞা রূপ, উপাদান ও শ্রেণী ইত্যাদির আলোচনা করেছি। আশা করি, এ থেকে সাহিত্যের এই কনিষ্ঠতম অবদান সম্পর্কে একটি ধারণা এখন গড়ে নেওয়া সম্ভব হবে।

কিন্তু কোনো সংজ্ঞার সাহায্যেই কি কোনো জীবিত, গতিদৃপ্ত শিল্পকে বেঁধে দেওয়া যায়? প্রতিদিন তার নব নব অভিব্যক্তি, নতুন নতুন পরীক্ষা। কালের সঙ্গে সঙ্গে অনিবার্যভাবেই সে রূপান্তরিত হতে বাধ্য। তা ছাড়া প্রত্যেকটি মৌলিক স্রষ্টা সচেতনভাবেই পূর্বগামিদের প্রভাব থেকে মুক্ত হতে চান—পরম্পরাশ্রয়ী অনুবৃত্তির বাইরে বেরিয়ে আসতে চান তিনি। সুতরাং যুগের প্রয়োজনে ভাবের বিবর্তন ঘটে, শিল্পীর সজ্ঞান প্রয়াসে রূপের পরিবর্তন ঘটে যায়; তাই আজকের সংজ্ঞা কাল অচল, আজকের আইন-কানুন আগামী কাল সর্ব্বাঙ্গে পরিত্যাজ্য।

এতদিন আমরা জানতাম কবিতা-পাঠের উদ্দেশ্য হল আনন্দ-লাভ। কিন্তু এ-কালের সমালোচক সুস্পষ্টভাবেই বলেছেন, "Nowadays, reading of poetry is not for pleasure, but for understanding"; এখন কবিতা আর হৃদয়ে বসতি করেনা, সে স্থান নিয়েছে মস্তিষ্কে। একদা ছন্দঃ অলঙ্কার ছিল কবিতার অন্যতম প্রধান গৌরব, এখন তারা যথাসম্ভব বর্জনীয় হয়ে উঠেছে। মিল্‌টনের কবিতায় যিনি একমাত্র কাব্যত্ব পান, তাঁর কাছে টি-এস এলিয়ট্ প্রলাপের মতো বলে মনে হবে; কিন্তু মিল্‌টন যেমন মহৎ

কবিতা লিখেছেন—তেমনি এলিয়ট্ও মহান কবি। যুগ বদলেছে, কবিতার সংজ্ঞারও বদল হয়েছে।

তাই ফেবল—রোমান্স্—নভেলা থেকে আধুনিক ছোটগল্পের যে বর্তমান রূপটি গড়ে উঠেছে তা-ও চিরস্থায়ী নয়। গল্প মনস্তত্ত্ব-মূলক হোক আর কাব্যমূলকই হোক—একটি ছোট কাহিনীকে অন্তত তার মধ্যে থাকতেই হবে—এতদিন পর্যন্ত এই নিয়মটিই চলে আসছিল। কিন্তু স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, ঘটনার প্রতি আধুনিক লেখকের মনে বিরূপতা সৃষ্টি হয়েছে, মম জানিয়েছেন, "Fear of incident"। এ-কালের লেখক বলেছেন, 'কী হবে একটি অহেতুক গল্পের দীর্ঘায়ত বিন্যাসে? কোনো একটি ক্ষণ-মুহূর্তে কোনো একটি চকিত ঘটনার উদ্ভাসনই তো যথেষ্ট—তাতেই তো একটি জীবনগত বা চরিত্রগত সত্য বিদ্যুতের মতো দীপিত হয়ে থাকে।' এই যদি আগামী গল্পের দর্শন হয়—তা হলে কিছুকালের মধ্যেই গল্প-সাহিত্যের সংজ্ঞা থেকে অন্যতম আবশ্যিক শর্ত-"কাহিনী" কথাটিকে বর্জন করতে হবে। 'গল্পত্ব' না-থাকাই ভালো গল্পের পরিমাপক হবে তখন।

কালের দ্রুততার সঙ্গে ভাষাও দ্রুতগামী। রকেটের গতিতে তাল রেখে জীবনও যখন অগ্রসর, তখন শিথিল-বিন্যস্ত বাণী-বিলাসের অবসর কোথায়? এখন ছোট ছোট প্রতীকী শব্দ প্রয়োগের দিকেই লক্ষ্য। ক্রিয়াপদের ব্যবহার অনেক কমে এসেছে। সেদিন একটি গল্পের সূচনা দেখলাম: "স্নানের ঘরে কলের জলের শব্দ। বেড়ালটা হাই তুলছে। দেওয়াল-ঘড়ির কাচে ধুলো। বিকেল। বেড়ালটা হাই তুলছে। জলের শব্দ নেই। রেডিয়োতে ওয়েস্টার্নার। বিকেল। ক্লান্ত। ধুলোর গন্ধ। ক্লান্ত বিকেল।"

লাইনগুলিকে উপর-নীচ করে সাজিয়ে দিলেই এলিয়টের কবিতা হয়ে উঠবে। এই ভাষার পাশে পাশে আবার প্রবাহিত

হয়ে আসছে জেম্‌স্‌ জয়েসের চৈতন্য-প্রবাহ-সমুদ্ভব 'Interior monologue'—অন্তর্মুখী আত্মোক্তি। চেতন-অবচেতনের মিলনে যে জটিল ভাষা উইলিয়াম ফক্‌নার চর্চা করেছেন, অতি বড় সাহিত্য-রসিক পাঠকেরও সে ভাষা পড়তে পড়তে মধ্যে মধ্যে মাথা ধরে যাবে। আধুনিক ছবি ও কবিতার মতো আধুনিক গল্পও যেন একান্ত ব্যক্তিমূলক হয়ে উঠেছে। মমের মতো দু-চারটি ক্লান্ত কণ্ঠস্বর এই প্রবণতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ তুলেছেন; কিন্তু কালের গতি রোধ করা কি কারো পক্ষেই সম্ভব?

আজ যাকে আমরা গল্প বলেছি, তা ভবিষ্যতে থাকবে না, কিন্তু সেদিনও নতুন সংজ্ঞা নিয়ে অভিনবতর ছোটগল্পের জন্ম হবে। আজকে ডিলান টমাসের কাব্যপাঠক যে মন নিয়ে শেলীর কবিতা পড়েন, জাক প্রেভেরের পাঠক যে ঐতিহাসিক কৌতূহল নিয়ে ভিয়ঁ (Villon)-রচিত কবিতার আস্বাদন করেন—ভবিষ্যতের গল্প-পাঠকও অনুরূপ মন এবং চেতনা নিয়ে সমারসেট মমের ছোটগল্প পড়বেন।

সমস্ত শিল্প-সাহিত্য আজ যে-পথে অগ্রসর হয়েছে—তা একান্ত ভাবেই ব্যক্তি-স্বতন্ত্রতার পথ। শিল্পে সমাজ-চেতনাকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা দেখা যাচ্ছে সোভিয়েত ও মহাচীন প্রমুখ কয়েকটি সাম্যবাদী দেশে—এবং তার বিশিষ্ট আদর্শগত কারণও আছে। কিন্তু সাহিত্য-শিল্পে যাঁরা "great things"-এর সন্ধান করেন, তাঁদের অনেকেই সাম্যবাদের বান্ধব হয়েও সোভিয়েত প্রভৃতি দেশের শিল্প-সাহিত্যের নামে নাসাকুঞ্চন করে থাকেন। কারণ ও নাকি বড় স্থূল, বড় বেশি লোকায়তিক।

মহৎ আর্টের আবেদন সীমাবদ্ধ হতে বাধ্য—সে-কথা মানি। পৃথিবীতে সব মানুষের সব ইন্দ্রিয়ই সমান তীক্ষ্ণ হতে পারে না। এ-কথাও স্বীকার্য যে সর্বজনরঞ্জনের বিদ্যায় পারদর্শিতালাভের জন্য

ঐকান্তিক সাধনা করতে হয় খবরের কাগজের রিপোর্টার এবং কমার্শিয়াল্ আর্টিস্টেরই। কিন্তু তাই বলে নিছক আত্ম-কেন্দ্রিকতাকেই কি আর্টের পরাগতি বলে স্বীকার করব? আগামী দিনের গল্পের আসরে শ্রোতাদের অর্ধচন্দ্রযোগে বিদায় করে—লেখক কি নিজের কাছেই নিজের গল্প বলতে বসবেন?

সে সম্ভাবনাকে আমার শুভ বলে মনে হয় না।

বর্তমানের শিল্প-সাহিত্যের প্রসঙ্গে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের ভূমিকাটিও স্মর্তব্য।

প্রত্যেকটি যুদ্ধই রক্ত-সমুদ্র বিমন্থন করে একসঙ্গে বিষ এবং অমৃতের পাত্রকে তুলে ধরে। অমৃতের স্পর্শে বস্তু-বিজ্ঞানের অবিশ্বাস্য অগ্রগতি ঘটে—যুদ্ধের সর্বাত্মক প্রেরণায় মানুষের কর্মপ্রয়াস এক-এক বছরে এক-এক যুগ অগ্রচারণা করে। আর বিষক্রিয়াটি শুরু হয় বুদ্ধিজীবীর মনে; যুদ্ধের মধ্যে দিয়ে যে আদিমতার বীভৎস-হিংস্র প্রবাহ উদ্বেলিত হয়—তাতে মানুষের সভ্যতা, কল্যাণ-বুদ্ধি ও সৌন্দর্য-চেতনা সম্বন্ধে সমস্ত বিশ্বাস টলে যেতে চায়। বোমা-বিধ্বস্ত শহরের রূপ, পশু-লাঞ্ছিতা জায়া-কন্যার অপমান—বিজিতের শিশু-সন্তানকে নিয়ে বিজয়ী সৈন্যের সঙ্গিনের মুখে লোফালুফি খেলা—এতদিনের যা কিছু মূল্যবোধকে জলবিন্দুর মতো মুছে দেয়। গোয়্টে-শিলার-হাইনে-রিল্কে-কাণ্ট্-হেগেল-ভাগ্নারের উত্তরাধিকারী জার্মান সৈন্য যখন বন্দী শিবিরে ইহুদীদের হত্যা করে' তাদের গায়ের চর্বিতে সবান বানিয়ে তাই দিয়ে পরমোল্লাসে স্নানলীলা করে—তখন কোনো সভ্য মানুষই ভাবতে পারে না: পৃথিবীর কোনো ভবিষ্যৎ আছে।

প্রথম মহাযুদ্ধের পরেই আমরা দেখেছিলাম, একদল বুদ্ধিজীবী জীবন এবং পৃথিবী সম্বন্ধে কি ভাবে বীতশ্রদ্ধ হয়ে আত্মকেন্দ্রিকতার বিবরে নিহিত হয়েছেন, অথবা ধর্মের ছায়ায় আশ্রয় খুঁজতে আরম্ভ

করেছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ এবং আণবিক মারণ-যজ্ঞ আরো ভয়ঙ্কর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছে। সোভিয়েতের নিজস্ব চারিত্র-শক্তি এবং আদর্শ-প্রাণনা তাকে এ সংকট থেকে রক্ষা করেছে— যুদ্ধোত্তর কালে যে-সব দেশ গণ-রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছে— তারাও নতুন উদ্দীপনার পথে চলেছে। কিন্তু ইয়োরোপের অধিকাংশ দেশই একটা অসুস্থ মনোবিকারে আজও আচ্ছন্ন; যুদ্ধে জিতেও আমেরিকার মনে শান্তি নেই—কমিউনিজ্‌মের প্রেত-ছায়ার দুঃস্বপ্ন দেখতে দেখতে সে 'ওয়ার সাইকোসিস্'-এ ভুগছে।

এর দাম দিচ্ছে শিল্প ও সাহিত্য। জীবন-জগৎ সম্পর্কে বীত-স্পৃহ শিল্পী ও লেখক তাই নিজেকে নিয়েই মগ্ন থাকতে চাইছেন। কাম্যুর মোরসালের মতোই তিনি যেন পৃথিবীতে 'বহিরাগত।' এর ফলেই সাহিত্যের অন্যান্য শাখার মতো গল্পও এখন আত্মমুখ; রূপক ও প্রতীকের দিকে তার প্রবণতা বেশি; তার সমগ্র বক্তব্যে হয় দুঃখবাদ—নইলে নির্লিপ্তিবাদ। আর ঐহিক জগৎটা যখন দুঃসহ নরক—তখন ধর্মের বোধিদ্রুমচ্ছায়াও কারো কারো আশ্রয়স্থল।

যুদ্ধোত্তর যুগের প্রতীক হিসাবে আমরা টেনেসি উইলিয়াম্‌সের একটি গল্পের নমুনা দিয়েছিলাম। জাঁ পল সার্ত্র—যিনি 'অস্তিত্ববাদী দর্শনের' প্রবক্তা এবং সম্ভবত এ যুগের সব চাইতে শক্তিশালী ঔপন্যাসিক, তাঁর একটি পরিচিত গল্পকে পুনরায় স্মরণ করলে আধুনিক মননের দুর্গতির রূপটি আরো স্পষ্ট হয়ে দেখা দেবে:

গল্পটির নাম 'এরোস্ত্রাত্যুস' (Erostratus) এবং নায়কের নাম পোল হিলব্যার। অদ্ভুত মানসিক বিকৃতির ফলে সে ঠিক করেছে ছ'টি নরহত্যা করবে। মাত্র ছ'টিই করবে, কারণ তার রিভলভারে ওর চাইতে বেশি আর চেম্বার নেই। তার এই সাধু সংকল্পের কথা ফ্রান্সের ১০২ জন লেখককে সে ১০২ খানা চিঠি লিখে জানিয়েও

দিয়েছে। এই হত্যার উদ্দেশ্য ? মানুষকে সে ভালোবাসে না, অতিশয় ঘৃণা করে।

উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য সে পথে নেমে এসেছে। পুরুষ, নারী, শিশু, বৃদ্ধ—দলে দলে চলেছে সাম্‌নে দিয়ে—তার শিকার। পকেটে তার গুলিভরা রিভলভার, ট্রিগারে আঙুল, অথচ কিছুতেই সে যেন মনঃস্থির করতে পারছে না, শুধু অনুভব করছে—এরা সকলেই মৃত—এদের নতুনভাবে হত্যা করে কী হবে ?

যান্ত্রিকভাবে চলন্ত মানুষগুলিকে সে অনুসরণ করে চলেছিল। এরই মধ্যে একজনকে তার নজরে পড়েছে। দীর্ঘশরীর একটি লোক—মাথার ডার্বি হ্যাট আর ওভারকোটের উঁচু কলারের ভিতর তার লাল রঙের ঘাড়টা দেখা যাচ্ছে ; সেই ঘাড়ের ভাঁজ যেন হিল্‌ব্যারের দিকে তাকিয়ে ব্যঙ্গের হাসি হাসছে।

বিরক্ত নিরাশ হিল্‌ব্যার ভাবছে, রিভলভারটাকে সে আবর্জনার স্তূপের মধ্যেই ছুড়ে ফেলে দেবে কিনা। এমন সেই দীর্ঘাঙ্গ লোকটা হঠাৎ ফিরে দাঁড়াল। জানতে চাইল একটা পথের ঠিকানা ঃ "How to get to the Rue de la Gaite ?"

তার তৎক্ষণাৎ—

বীভৎস গালাগাল দিয়ে তার পেটে তিনবার গুলি করল হিল্‌ব্যার।

গল্পের বাকী অংশটুকু অনাবশ্যক। এর মধ্যে সার্ত্রের 'অস্তিত্ববাদী দর্শনে'র কী প্রভাব আছে জানি না—সার্ত্র যে পরাজয়বাদী তা-ও নয়, কিন্তু এ-কথা বলতেই হবে এ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের দান। এ-ই হল এ-কালীন ইয়োরোপীয় বুদ্ধিজীবীর স্নায়ুর চিত্র। বিকৃতির কুটিল রন্ধ্রপথে মানুষের ভাবনাকে চালিত করেছে জর্মাণ কন্‌সেন্‌ট্রেশন ক্যাম্পের দুঃস্বপ্ন—জীবন্ত অবস্থায়

রুশ-শিশুর গায়ের চামড়া খুলে নিয়ে তাই নিয়ে নাৎসী সৈন্যের 'হোলি বাইবেল' বাঁধানোর ধর্মীয় পুলক।

এর পাশাপাশি আরও একটি গল্প স্মরণ করুন। লিখেছেন রুশ কবি ও গল্পকার নিকোলাই তিখোনভ্।

ঘটনাস্থল লেনিনগ্রাদ—কাল নাৎসী অবরোধ। প্রচণ্ড শীত—অথচ আগুন জ্বালবার উপায় নেই; সমস্ত শহর ক্ষুধায় জর্জরিত—অথচ খাদ্য আসবার পথ বন্ধ। লাদোগা হ্রদের পথে আসা সামান্য কয়েক টুকরো রুটি যা নাগরিকদের জোটে, তাতে এক দশমাংশেরও উদরপূর্তি হয় না; কোনোমতে শিশুর ক্ষুন্নিবৃত্তি করে উপবাসী মা হিমে আর ক্ষুধায় তিলে তিলে মরে যায়।

এরই ভিতর অবিশ্রান্ত কামানোর গোলা আর এয়াররেড্।

এমনি একটি বিমান আক্রমণের সময় জনৈক লেখক আশ্রয় নিয়েছেন একটি আণ্ডার-গ্রাউণ্ড্ শেল্টারে। উপরে নাৎসী বিমান অবিশ্রাম মৃত্যুবর্ষণ করছে। লেখক ভাবছেন—নাঃ, সত্যিই আর লেনিনগ্রাদে থাকা যায় না। এই মৃত্যু, এই ক্ষুধা, এই বিভীষিকার ভার আর তিনি সইতে পারছেন না; এবার তিনি লেনিনগ্রাদ ছেড়ে চলে যাবেন—সরে যাবেন পূর্ব দিকের কোনো নিরাপদ আশ্রয়ে। তাঁর স্নায়ু একেবারে বিপর্যস্ত হয়ে গেছে।

অল্-ক্লিয়ারের সাইরেন বাজল। জার্মাণ বোমারু কিছুক্ষণের জন্য ফিরে গেছে।

লেখক বেরিয়ে এলেন। আবার এসে দাঁড়ালেন আকাশের তলায়। চারদিক শাদা করে দিয়ে তুষার ঝরে পড়ছে। মাথার উপর অম্লান জ্যোৎস্নার রজত-নির্ঝর।

সেই শুভ্র তুষার আর রুপালি জ্যোৎস্নায় একটি অপরূপ দৃশ্য তাঁর চোখে পড়ল।

সামনেই ছিল একটি উঁচু প্রাচীর। বোমার ঘায়ে সেটা ভেঙে

পড়েছে। আর দেখা যাচ্ছে শ্বেত-পাথরের একটি সিংহের মূর্তি—এতদিন ওটা প্রাচীরের আড়ালে লুকিয়ে ছিল।

তুষার আর জ্যোৎস্নার এই প্রেক্ষাপটে কী অপূর্ব দেখাচ্ছে ওই সিংহটিকে—কী মহিমান্বিত—কী আশ্চর্য সুন্দর! ও যেন লেনিনগ্রাদের প্রাণ-শক্তির প্রতীক—তার অপরাজেয় আত্মার সৌন্দর্যদীপ্ত অভিব্যক্তি। আর—আর তৎক্ষণাৎ লেখকের মনে হল : না! লেনিনগ্রাদ ছেড়ে তিনি কোথাও যাবেন না!

দুটি গল্পই সংক্ষেপে উদ্ধৃত করলাম। কোন্‌টি ভালো কোন্‌টি মন্দ সে বিচার করব না। ইতিহাসই নির্ধারণ করুক—ভবিষ্যতের ছোটগল্প কোন্ লক্ষ্যকে বেছে নেবে। মনের জগৎকে সে তন্ন তন্ন করেই সন্ধান করুক—কিন্তু সামাজিক দায়িত্বও কি তার থাকবে না? আর সে দায়িত্ব পালন করলে তাকে কি মহৎ আর্ট বলে গণ্য করা চলবে না?

নোবেল পুরস্কার গ্রহণ করবার সময় উইলিয়ম ফক্‌নার আবেগ-স্পন্দিত ছোট একটি ভাষণ দিয়েছিলেন। এ যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক ও ছোটগল্প লেখকের জীবনবাণী তা থেকে উদ্ধৃত করা যাক :

"Our tragedy to-day is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can ever bear it. There are no longer problems of the spirits. There is only the question: When will I be blown up?......

......He must learn them again. He must teach himself that the basest of all things is to be afraid; and, teaching himself that forget it for ever, leaving no room in his workshop for anything but the old varieties and truths of the heart, the old universal truths lacking which any story is ephemeral and doomed—love and honour and pity and

compassion, and sacrifice. Until he does so, he labours under a curse......

......I believe that man will not merely endure: he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance. The poet's, the writer's duty is to write about these things—".

সমস্ত ভাষণটিই এখানে তুলে দেওয়ার প্রলোভন সংবরণ করতে হল। কিন্তু এ যুগের অন্যতম প্রধান কথা-সাহিত্য-নায়কের এই উদ্‌ঘোষণ আমাদের আশ্বস্ত করে, অপরাজেয় মানুষের একটি অভ্রংলিহ সিংহমূর্তি যেন চোখের সামনে উদ্ভাসিত হয়। ভবিষ্যতের ছোটগল্প অন্যান্য শিল্প-সাহিত্যের সঙ্গে জীবনের মহিমাকেই স্বীকার করে নেবে—সঙ্গতভাবেই এ প্রত্যাশা আমরা করতে পারি; এবং যদিও ফক্‌নার আর বেঁচে নেই, আমরা এ আশা রাখতে পারি যে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকেরা মানুষকে সেই মহাজীবনের পথই দেখাবেন।

পৃথিবীর দিকে দিকে দেশে দেশে আজ শত-সহস্র ছোটগল্প রচিত হচ্ছে। কিন্তু তাদের মধ্যে মাত্র কয়েকটিই আমাদের সংজ্ঞা ও সূত্র অনুযায়ী প্রথম শ্রেণীর শিল্প হিসেবে কৃতিত্ব দাবি করতে পারে। তার জন্য অবশ্যই ক্ষুণ্ণ হওয়ার কোনো কারণ নেই। একজন সমালোচক বলেছিলেন, "It is an accidental year when a great short story is produced"। যে কোনো মহান্ সৃষ্টিই 'কোটিকে গুটিক'—তারা সাধারণ ধর্মের ব্যতিক্রম। সেই জন্য আমরা 'সু-গল্প' পেলেই খুশি হবো—'মন্দ নয় গল্পে'ও আপত্তি করব না।

আর একদিক থেকে জ্যামিতির সরল-রেখাকে ভাবতে পারা যায়। আদর্শ জ্যামিতিক রেখা যেমন সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পেন্‌সিল দিয়েও আঁকা যায় না, তেমনি আদর্শ ছোটগল্পও কোনোদিনই লেখা হতে পারে না। কৃতিত্বের 'তর-তম' নির্ভর করে আদর্শের কাছাকাছি কে কতখানি পৌঁছুতে পেরেছে, তারই উপর। সে-ই তার মাপকাঠি।

এই 'তর-তম'র বিচারেই আমাদের বাংলা ছোটগল্পের কথাও সগৌরবে স্মরণ করি। ঐতিহাসিক ভাবে না হোক, সাহিত্যিক ভাবে বাংলা দেশে আধুনিক ছোটগল্পের প্রবর্তক রবীন্দ্রনাথ। তাঁর অনেক ক'টি গল্পই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কথা-সম্ভারের সঙ্গে সমমর্যাদা দাবি করতে পারে। আধুনিক বাংলা উপন্যাসের মত দৈন্যই থাকুক, তার ছোটগল্পের ফসল কোনোমতেই উপেক্ষার বস্তু নয়। রবীন্দ্রনাথের পুঞ্জ পুঞ্জ সোনার ধান তো আছেই—এ-কালীন লেখকদের সামগ্রিক কর্ষণার ক্ষেত্রভূমি থেকেও দু'মুঠো শস্য আমরা পৃথিবীর সামনে সানন্দেই তুলে ধরতে পারি॥

INSTITUTE OF EDUCATION FOR WOMEN
Dept. of Extension SERVICE
CALCUTTA-27

নামপঞ্জী

'অতিথি'—২৯২, ২৯৩
অপহারবর্মার চরিত—৭৭-৭৮
অপ্পয্যমন্ত্রী—৮১
অর্ওয়েল, জর্জ—১৮
অরবিন্দ ঘোষ—২৮৫
অরূপ রতন—৪০
অর্থকথা—২৪
অর্থ শাস্ত্র—২৩, ৩৮
অর্ফিউস ও ইউরিডিস—১২১-২৩
অল্ নশ্শর (আল্ নস্কর)—১০৪-৫, ১১১
অল্বাশ—১৮৬
'অদ্ভূত জাতক'—২৮-২৯
'অসাতমন্ত জাতক'—২৮
অস্টেন, জেন—১৮২, ২৪২
অস্তমুখী চাঁদ—৩৮৬

'Outcasts of the Poker Flat, The'—২৭৫
'Ugly Dwarf, The'—৩৮২
আঙুলকাটা বণিকের গল্প—১০৭
'আজিকার ভারত'—২৮৩
'আদরিণী'—৩৩২-৩৩
আড্রিয়্যান লেগায়—১৯৬—৯৭
আনন্দমোহন বসু—২৮৪
আনা কারেনিনা—২১৩
আনোয়ারী সুহাইলি—৪৭
আপহ্যাম—৩০৭
আপুলিয়াস, লুসিয়াস—১৩৫-৩৬, ১৫০
আফ্রোদিতে—১১৮
আবুল ফজল—৪৭, ৪৮
আভরো, কার্লো—২৬০
'আমেরিকান জীবনের সুযোগ সুবিধা'—৩২৬-২৮
আয়ার দানেশ (আইয়ার ই দানীশ) —৪৭, ৪৮
আর্কাডিয়া—২৪২
আর্থার, রাজা—৩৯, ১৪৫
আর্ভিং, ওয়াশিংটন—২৬২
আরব্য উপন্যাস (আলিফ লয়লা)—২৮, ৫১, ৬৮, ৯১—১১৩, ১৬৮, ৩৩২ ইঃ
আরাক্নি ও নায়োবি—১৩২
'আমার জীবন'—২২১
'আয়োনিচ'—২২৩
আলব্যার কামু—২১০, ৩৪১, ৪০৬
আলি চেলেবি—৪৮
'আশার বংশের পতন'—২৬৯
আশ্বলায়ন—৫০
অ্যাট্লান্টিক ম্যাগাজিন—২৭১
অ্যাডিসন, জোসেফ—১১৩, ২৪৩-৪৪
অ্যাণ্ডেরসেন, হান্স্ ক্রীশ্চিয়ান—২৩৪
অ্যাল্ড্রিচ—২৭৫

আঁদ্রেভ—৩৮৪

ইউরিপিডিস্—১২৫
ইকো ও নার্সিসাস—১২৪
'Eagle, Patron of Arts, The'
—২৩৬
'Incident, An'—২৩২, ৩৭০
Intimacy—৩৭৭
ইণ্ডিয়ান ন্যাশানাল কন্‌ফারেন্স—২৮৪
"ইন্‌স্‌পেক্টার জেনারেল'—২১২
"ইন্দীবর সেন ও অনিচ্ছা সেন'—৬৮
ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৮৩
'Imp in the Bottle'—১৯০, ২৫০
ইমাম হাসান আবদুল্লা—৪৬
"ইমারৎ'—৩৩৬-৩৭
'ইমেনসি'—২৫৬
Il Milione—১৪৯-৫০
ইলিনকভ, ভি—২৪১
'Il Pecorone'—১৬৪
'ইশ্‌কাপনের বিবি'—২১১
ইসাবেলা—১৫৩, ১৫৯-৬০

ঈশপের গল্প, ঈশপ—২০, ২৭, ৪২,
৪৬, ৪৮
ঈশানচন্দ্র ঘোষ—২৭, ৩৮
ঈশোপনিষৎ—৮
ঈসকাইসাল—১২৩-২৫
উইচার্লী—১০৯
উইন্‌টারনিৎস, মরিস—২৪, ২৫
উইলকিন্‌স, চার্লস—৪৩
উইলসন, এইচ-এইচ—৪৭, ৭১, ৭৩,
৮০, ৮১
উইলিয়ামস্, টেনেসি—৩৭৭-৭৮, ৪০৬
উতাইয়া—১১২
উদয়ন কথা—৬১, ৬২, ৬৫, ৬৭, ৯৫
উপহারবর্মা চরিত—৭৮-৭৯

ঋগ্বেদ সংহিতা—১৪, ১৫

'একটি আষাঢ়ে গল্প'—৩৮১
'একটি কেরাণীর গল্প'—৩২৪
'এক টুকরো দড়ি'—২৩৩
'এক রাত্রি'—২৯২, ৩৯২-৪০১
'একটি রৌপ্যমুদ্রার জীবন-চরিত'—২৯৭
এজওয়ার্থ, মেরিয়া—২৪৩
এন্‌সাইক্লোপিডিয়া (-পিডিস্ট)—
১৮৫-৮৭
'এপিস্তেমর নরক দর্শন'—১৭৭-৭৮
'Episode De la Terreur, Un'
—১৯১
এমার্সন—১৬৫
'এমিলির জন্য একটি গোলাপ'—৩৯৭
'এরোস্ত্রাতুস্'—৪০৬-৭
'এল্ ভ্যার্ডুগো (El Verdugo)'—
১৯১, ৩৪৭
এলিয়ট, টি-এস—৪০২, ৪০৩

"Elephant's Nest on the Rhubarb Tree, The.'—৩৮৩
'এসকিমো গল্প'—১০-১১
Essays of Elia—২৪৫-৪৬
এ্যালেন, ওয়ালটার—৩১২
'Ash tree, The'—৩৮৭

ঐতিহাসিক উপন্যাস—২৮০

'ওডিসি অফ্ দি নর্থ'—২৭৮
ওপেন্‌হিম, ই-ফিলিপ্‌স—৩৯০
'ওভারকোট' (The Cloak)—২১২-২১৩
ওভিদ—১২৯-৩৪
ওয়া, ইভ্‌লিন—৩৪২
ওয়াইল্‌ড্, অস্‌কার—১৭৭,৩৮২
ওয়াইড্‌ম্যান, জেরোম—৩৬৪-৬৫
'One Phase of love'—৩৩৩
'ওয়ার্ড নম্বর ছয়' (Ward No 6)—২২০, ২২৫-২৬, ৩০২, ৩০৫
ওয়েড, হ্যারী—৩৮৯
ওয়েভার্লী নভেলস্—১৮২
ওয়ালেস, এডগার—৩৮৯
ওয়েল্‌স্, এইচ্-জি—১৮, ৩০৮, ৩৮১-৮২, ৩৯০
ওর্‌থাম, বি-এইচ—৮২
Oldman and the Sea, The—৩৫২-৫৩, ৩৮৫
ও' ফাওলেন, সিয়ান—৩০৮, ৩২০, ৩৭০
ও' ফ্ল্যাহার্টি, লিয়াম—২৫১
ও' ব্রায়েন, ফিট্‌স-জেম্‌স—২৭১
ও' হারা, জন—৩৬০
ও' হেনরি—২৭৮-৮০, ৩৩৯, ৩৮৩
'Oh, whistle and I'ill'—৩৮৭

কক্‌স, জর্জ—১৩, ১৪
'কঙ্কাল'—২৯২
'কচ্চানি জাতক'—৩২
'কচ্ছপ জাতক'—২৭
কঠোপনিষৎ—১১
কড়ি ও কোমল—২৮১
কথা কোষ—২০, ৪০
কথা সরিৎ-সাগর—৩২, ৪৯, ৬১-৭০, ৯৯, ১০৫, ৩৪৬ ইঃ
কন্‌গ্রেভ—১০৯
Confessio Amantis—১৬৬
Confessions of an English Opium Eater—২৪৫
কপার্ড, এ-ই—২৫১, ৩৯০
কমলাকান্তের দপ্তর—২৮০-৮১
'কলর্বা'—১৯৩
কলম্বাস, ক্রিস্টোফার—৯৬, ১৫০
কহ্লন—১৬৫
কাউয়েল, ই-বি—২৪, ৪০
কাদম্বরী—৭৭
কাঞ্চনমালা, কাঁকনমালা—৬

কাফ্‌কা, ফ্রানৎস—৩৭৫
'কাবুলিওয়ালা'—২৯২
কাব্যাদর্শ—১৯, ৭১-৭৪
কামদমন্ত্রীর গল্প—৫৬-৫৭
'কামনা ও কৃষ্ণ সংবাহক'—৩৭৭-৭৮
কামসূত্রম্—২০
'কারমেন'—১৯৩
কালিদাস—৬১, ৬৭, ১১৭
'কালো বেড়াল' (The Black Cat)
—২৬৯, ৩২২-২৩, ৩৮৬
'Casting The Runes'—৩৮৭
'কাঁদিদ' (Candide)—১৮৫,
৩৮৩
কিউপিড ও সাইকি—১২৫
কিতাব-অল্ ফিহ্‌রিস্ত—৯৩
কিপ্‌লিঙ, রুডিয়ার্ড—২৫০, ৩১০
কীট্‌স—১৫৩, ১৫৮-৬৯, ২৫৬, ৩৮৬
কীথ, এ-বী—২২, ২৬, ৪২, ৪৩, ৪৪,
৪৫, ৪৬, ৫৯, ৬২, ৬৫, ৭৩
'Qui Sait ?'—২০০
Queen Mab—১৮৮
কুক্, রোজ টেরী—২৭১
'কুকুর সঙ্গে মহিলা'—২২১
কুপার, জেম্‌স্ ফেনিমোর—২৬১-৬২
কুবলাই খান—৬৯, ১৪৯
কুর্‌নস, জন—৩১২-১৩
'কুশ জাতক'—৪০
কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য—২৮৮
'কেরাণীর মৃত্যু' ('The Death of a
Clerk')—২২১, ২২৬-২৮, ৩২৪
কেলার—৪২, ৪৩
কেলার, গটফ্রিড—২৪৩
কোজগার্টেন—৪৩
কোনান ডয়েল, আর্থার—৩৮৯-৯০
'Chorus Girl, The'—২২২, ২২৯
কোরোলেঙ্কো—২৩২, ৩৬৯
কোলব্রুক, এইচ-টি—৪৬
কোলরিজ—১৪৯, ৩৮৬
কোলিয়ার, জন—২৫০, ৩৮৪
'কৌলিক ও সুদর্শনা'—৫০-৫১
কৌটিল্য—২৩, ৫০
ক্যাটো—১৭৮
ক্যান্‌বি, এইচ, এস—১৪৬, ১৭৮, ২৪২
'Cannibalism in the Cars'—
৩৮৯
ক্যান্টারবেরি টেল্‌স্, দি—২৭, ৮৬,
১১৩, ১৬৪-৭০ ইঃ
ক্যাপোট, ট্রুম্যান—৩২১
ক্যাসিল, লেভ—২৪১
ক্রাইলভ, ইভান—২৩৪-৩৫
ক্রিচটন—৯২
ক্রিস্টি, আগাথা—৩৮৯
ক্রুট্‌জার সোনাটা, দি—২১৩
ক্রোকার, এল-জি—১৮৪
ক্রোচে, বেনেদিত্তো—৩১২
ক্রোনাস ও জুপিটার—১১৯-২২

'ক্র্যাকাতুক' (Krakatuk)—২৫৩-৫৪
ক্লপস্টক—২৫২

খলিফা আবুল মনসুর, দ্বিতীয়—৪৬
'খাতা'—২৯২
'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন'—৩৫৭-৫৮

গঁকুর—২৬৮, ৩০১
'গয়না' (Les Bijoux)—২০০
গাই অফ ওয়ারউইক—১৪৪
গাওয়ার, জন—১৬৬
'Gargantua et Pantagruel'—১৭১-৮০
গালাঁ, আঁতোয়ান—৯১, ১৮৫
গার্নেট, কন্‌স্‌ট্যান্স—২২১, ২২২
'গিন্নী'—২৮৯
'Gift of Magi, The'—২৭৯
গুণাঢ্য—৬২-৬৫
গেব্রিলোভিচ—২৪১
গেস্তা রোমানোরাম—২০, ২৬, ১৩৮-৪৪, ১৫০ ইঃ
গোগোল, নিকোলাই—২১২-১৩
গোতিয়ের, তেওফিল—১৯৪, ৩০১
'গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস'—৩৬
গোর্কী, ম্যাক্সিম—২১১, ২৩৬-৪১, ৩৩০, ৩৪৯, ৩৭৮
গোল্ডস্মিথ, অলিভার—২৪২, ২৪৫
Golden Ass, The—২৩৫-৩৬
'গোলোয়া' (Gaulois)—২০৫
গোয়টে, জোহান-ভলফ্‌গ্যাং—১৮২, ২৫২, ২৫৩, ২৫৪
'গ্রাম্য ডাক্তার' (The Village Doctor)—১৯০
গ্রিলো, ই—১১১, ১৪৭
গ্রীণ, গ্র্যাহাম—২৫০, ২৮৩
'গ্রীণ হেনরি'—২৫৭
গ্রীম, ইয়াকব লুড্‌ভিগ—২৫২-৫৩
গ্রীম, ভিলহেলম কার্ল—২৫২-৫৩
গ্রে চ্যাম্পিয়ন—২৬৪
গ্র্যাহাম্‌স্‌ মাগাজিন—২৭১
'ঘট জাতক,—৩৮
'ঘনিম বিন আয়ুব ও কুত্‌-অল্‌ কুলুব'—১০৯-১০
'ঘিস্‌মোন্দার কাহিনী'—১৫৯
'ঘূর্ণিগর্ভে অবতরণ'—২৬৯
'ঘোড়াচোর'—২২০

'চণ্ডমহাসেন ও অঙ্গারবতী'—৬৭-৬৮
'চর্বির গোলা' (Boul de Suif)—১৯৬-৯৭
চসার, জিওফ্রে—১০৯, ১৪০, ২৬৪-৭০, ১৭৯, ২৯৭ ইঃ
চাপেক, কারেল—৩৭৫
চার্টিস্ট আন্দোলন—১৮৮, ২৪৭
'চালাক খরগোসের গল্প'—৩-৪
'চাষার মেয়ের গল্প'—২০৩-৪

চাহার দরবেশ—১১৭
চিন্তামণি ভট্ট—৮২
'চুম্বন' (The Kiss)—২২১, ২২৩, ৩৪০-৪১, ৩৮০
'চুল্লক শেঠ্ঠী জাতক'—৩২
চেকভ, আন্তন—১৮৯, ২১৭-২৩৩, ২৪০, ২৪৫, ২৭১, ২৯৬, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩২০-২১, ৩২৪, ৩৩১, ৩৩৯, ৩৪০, ৩৫৩, ৩৬২, ৩৬৭, ৩৬৯, ৩৭০, ৩৭৯ ইঃ
চেরী অর্চার্ড, দি—২৩১
চের্নিশেভ্স্কি—২১২
'চেল্‌কাশ'—২৩৮, ২৪০, ৩৭৯
চেস্টারটন, জি-কে—১৬৬, ১৭০, ২৪৫, ৩৮৯
'চোরাই চিঠি' (The Purloined Letter)—২৭০

'ছবি'—৩৪৭, ৩৫৩
ছিন্নপত্র—২৮৭, ২৮৮, ২৯০

জনসন, ফ্রান্সিস্—৬১
জনসন, স্যামুয়েল—২৪৪, ২৪৫
জনস্টন—২৭৫
জরস ও দেবিকা'—১
'জবশ,কুন জাতক'—২৭
জয়ন্ত দত্ত—৬৮
'জস্নার ও বদরুবসিম'—৯৫
জয়েস্, জেম্স্—৩৭৫, ৪০৪
জাতক—২০, ২১, ২৩-৪১, ৪২, ৪৯ ৫১, ৫২, ৫৩, ইঃ
'জাদিগ' (Zadig)—১১৩, ১৮৫
Jungle Book, The—২৫০
জিদ, আঁদ্রে—২১০, ৩৬১
'জিভকাটা চড়াইয়ের গল্প'—৬-৭
Gil Blas—১৩৬
Gil Blas (পত্রিকা)—২০৫
জীবনানন্দ দাশ—৩৬৭-৬৮
'জীবন্ত হৃদয়' —২৬৯
'জীমূতবাহন চরিত'—৬৫
জেকব্স্, ডাবলু-ডাবলু—১৯১, ৩৮৭
জেম্স্, মণ্টেগু-আর—৩৮৭
জেম্স্, হেনরি—২৫০, ২৭১-৭৩, ৩০৬, ৩০৮, ৩৩৬, ৩৩৯, ৩৭৫
জেরোম কে জেরোম—৩৮৯
জোলা, এমিল—১৯৬, ১৯৯, ৩০২, ৩০৩
জোশেঙ্কো—২৩১
জোসেফ অ্যানড্রুজ—১৮২, ২৪২

'ঝঞ্ঝাবিজয়ী পেট্রেল পাখির গান'—২৩৮-৩৯

টম্ জোন্স্—১৮২
টমাস, ডিলান—৪০৪
'Touch of Pan, The'—৩৮৮

'Turn of the Screw, The'—২৭২
'Tarlton's Newes out of Purgatorie'—১৬৪
'To Build a Fire'—২৭৫-৭৭
Twice Told Tales, The—২৬৩, ২৭০
'Twentysix Men and a Girl'—২৩৮
টেনিসন—৩৮৬
Tales of Italy—২৮০
ট্যাট্‌লার, দি—২৪৩, ৩০৬
'Trotting Ordeal, The'—২৩৮
'Tree of Night, A'—৩২১-২২

ডক্টর জেকিল্‌ ও মিস্টার হাইড—২৪৯
'Dr. Heideggar's Experiment'—২৬৫-৬৬
ডন জুয়ান—১৮৯
ডমরু চরিত—২৯৭
'Doll, The'—৩৮৮
ডাফরিন, লর্ড—২৮৪
ডাবলিনার্স, দি—২৫১
'ডার্লিঙ'—২২১, ২২৪,২৩১,৩০৫, ৩৫৩
'Decoy, The'—৩৮৮
ডি কুইন্‌সি, টমাস—২৪৫-৪৬
ডিকেন্‌স্‌, চার্লস্‌—১৮২
ডি-ফো, ড্যানিয়েল—২৪৫
ডি-লা মেয়ার, ওয়াল্টার—৩৮৭
'Dissertation upon Roasted Pig, A'—২৪৬
'Destered House, The'—২৫৫
'David Swan'—২৬৫, ৩৭২
Droll Stories, The (Les Contes Droliques)—১০৯, ১৫৮, ১৯২
ড্রাইডেন, জন—১৬৭
'Dream Children'—২৪৫

তন্ত্রাখ্যায়িকা—৪৩-৪৪, ৫৮
'তন্দ্রাতুরা'—২২০
তরাস্‌ বুল্‌বা—২১২
তলস্তয়, লিও—২০৪, ২১৩-২১৭, ২৩১, ৩০২, ৩৩০
'তারতারঁ্যা দ্য তারাসকঁ'—২০৬
'তারাপ্রসন্নের কীর্তি'—২৮৯, ২৯২
তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়—৩১৪, ৩৩৫-৩৬, ৩৬৮
তিখোনভ, নিকোলাই—২৪১, ৪০৮-৯
'তিন দাঁড়কাক'—২০৯
তিন সঙ্গী—২৯৪
'তীর্থযাত্রিণী মহিলার গল্প'—১৫৫
তুতিনামা—২০, ৪৯, ৮৭
তুর্গেনেভ, ইভান—১৮২, ৩০২, ৩৮০
'তুষার ঝড়' (The Snow Storm)—২১১

'তেরেয়ুস ও ফিলোমেলা'—১৩২-৩৩
ত্যা (Thais)—২৫৭
'ত্যাগ'—২৯২
ত্রুবাত্বর—৮৯, ১১১,
ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়—২৯৭

থ্যাকারে, উইলিয়াম মেকপীস্—১৮২, ২৪৯, ২৫৪, ২৬১

দণ্ডী—২৬, ৭০-৭৯, ১৬৪
দশকুমার কথাসার—৮১
দশকুমার চরিত—২৯, ৭০-৭৯, ৮৯, ১০৩, ১০৪, ১৫৩, ২৯৭ ইঃ
'দশরথ জাতক'—৩৮
দস্তয়েফ্স্কি, ফিয়োদোর—২১৩
দান্তে, আলিঘেরী—৮৯, ১৫২, ১৫৩, ১৭৭
Dal Novellino—১৪৭-৪৮
দাফনের গল্প—১৩
'দালিয়া'—৩৪৬, ৩৫৩
দাসী পত্রিকা—২৯৭
দিদ্রো, দেনি—১৮৫-৮৭, ২৩২
'দিদি'—২৯২, ৩৫৩-৫৪
'দীপি জাতক'—২৮
'দুই তীর্থযাত্রী'—২১৪
'দুই প্রেমিক'—২৬৩-৬৪
দুনিয়াজাদী—১০০, ১০১
দ্যুমা, আলেকজান্দার—১৮২
দুয়ামেল, জর্জেস—২১০
'দুরাশা'—৩৪৪
'দুর্বুদ্ধি'—২৯২
দুর্ভাগ্য পথিক—২৪২
'দূত জাতক'—৩২-৩৩
'দৃষ্টিদান'—২৯২
দেকামেরন—২৮, ৫০, ৫৫, ৮৬, ১১৩, ১৫১-৬৪, ১৮২ ইঃ
'দেনাপাওনা'—২৯২
'দেবশর্মা ব্রাহ্মণের গল্প'—৫৪
দোদে, আল্ফঁস—১৯৪, ২০৫-১০ ৩০৪, ৩৩৩, ৩৭৯
দোরেভিয়ি (D'Aurevilly)—২১০
দ্বাত্রিংশ পুত্তলিকা—১১৭
'দ্বীপের ভেনাস'—১৯৩
'দ্রাক্ষাকুঞ্জ'—১৯৯

নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত—২৮১
নদিয়ে, শার্ল—২১০
নব কথা—২৯৭
'নববর্ষ দিনের স্বীকৃতি'—২৫৮-৫৯
'নয়নচাঁদের ব্যবসা'—২৯৭
নরবাহন দত্তের কাহিনী—৬৫-৬৭
নল-দময়ন্তী—৬৫
'নক্ষত্রেরা' (Les Etoiles)—২০৭
নাইট, এরিক—৩৮৯
'Nightingale and the Rose'—৩৮২

'Ninth of July'—২৪০, ৩৮৫
নাগ ও তার পত্নীর কথা—৯৯
নাগিনীকন্যার কাহিনী—৩১৪-১৫, ৩১৭
নাপোলেয়ঁ—১৮৮
'Number 13'—৩৮৭
নারায়ণ—৫৯
'নারী ও নাগিনী'—৩৬৮
New Arabian Nights, The—২৪৯
'New Villa, The'—২২৩
নিওবী, পি-এইচ—৯২, ২১২
নিকল্‌সন, আর-এ—৯৪
'নির্বাসিত দেবতারা' (Gods in Exile)—২৫৫-৫৬
'নীল ঘর'—১৯৩
নুশীরবান—৪১, ৪৬
'নেক্‌লেস্, দি' ('La Parure')—২০০, ৩৩৯
ন্যারভাল—২১০

'পঙ্গপাল' (Les Sauterelles)—২০৮
পঞ্চ-তন্ত্র—৪, ২০, ২১, ২৭, ৩১, ৩৯, ৪১—৫৮, ৫৯, ৬০, ৬১, ৮৫, ১৬৪, ৩৪৬ ইঃ
পথের পাঁচালী—৩১৮
'পতাকা বাহক'—২০৮
পদ্মপুরাণ—৫৩
পরিশোধ—৪০
'পলায়ন' (La Fuite)—২০৮
পাউয়িস, জে-সি—১৭১, ১৭২, ১৭৪
Piers Plowman—১৬৫
পামেলা—২৪২
পারস্য উপন্যাস (হাজার আফসান)—৯১, ৯৪, ১১৩-১১৫
পারাদো, প্রেভো—২৩০
পার্সিয়ুসের গল্প—১৪, ১২৫
পিকারো, পিকারেস্কা—১৮১
'পিট্‌ অ্যাণ্ড্‌ পেণ্ডুলাম, দি'—২৬৯
পিটার প্যান—২৩৩
পিতা গোরিয়ো—১৯০
পিরান্দেল্লো, লুইগি—২৬০, ৩৮৪
'Piece of Steak, A'—২৭৭-৭৮
Piacevolli Notti—১৬৪
পুটনাম্‌স্ ম্যাগাজিন—২৭১
পুনরভ্যুত্থান (The Resurrection)—২১৩
'পুলিশ ও ধর্মগীতি'—৩৮৩-৮৪
পুশ্‌কিন্, আলেকজান্দার—২১১-১২
পেত্রনিয়াস—১৩৪-৩৩, ১৫০
পেত্রার্ক—৯০, ১৫২, ১৬২, ৩০১
পো, এডগার অ্যালান—২৪৬, ২৬৭-৭১, ২৭৪, ৩০৩, ৩০৬, ৩০৮, ৩০৯, ৩১৩, ৩২২, ৩৩৯, ৩৮৮, ৩৮৯
Poems in Prose—৩৮০
পোলো, মার্কো—৯৬, ১৪৯-৫০

পোস্ট্‌মাস্টার (পুশ্‌কিন)—২১১
পোস্ট্‌মাস্টার (রবীন্দ্রনাথ)—২৮৭, ২৮৯, ৩৪১-৪২
প্যাভ্‌লেঙ্কো—২৪১
প্যাটি, ফ্রেড, লিউয়িস—২৯৮, ৩০৮
প্যারাডাইস্‌ লস্ট—২৪২
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—২৯৭, ৩৩২-৩৩
প্রভাতকুমার মুখোঃ (রবীন্দ্র জীবনী) —২৮৪
প্রভাত সঙ্গীত—২৮১
প্রমথ চৌধুরী—২৯৪-৯৫
প্রমিথিয়ুস—১১৯, ১২৩-২৪
'প্রাগৈতিহাসিক'—৩৪৭-৪৮
'প্রান্তরের বুকে ছোট ম্যাজিস্ট্রেট'—২০৭
Princess of Babylon, The—১৮৫
প্রিন্সেস মাণ্ড'ইরেৎ—১৫৮, ১৮২-৮৪
প্রুস্ত, মার্সেল ১৮২
প্রেভের, জাক—৪০৪
'প্রেম ও মৃত্যু' (The Love and Death)—৩৬০-৬১, ৩৮৩
প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ—৭২
প্রেমেন্দ্র মিত্র—৩১৪, ৩১৬
প্লেটো—১৭৮

ফক্‌নার, উইলিয়াম—৩৭৯, ৪০৪, ৪১০-১১
ফর্‌স্টার, ই-এম—২৫০, ৩৮২-৮৩
ফরোথনাজ—১১৩-১৪
Fall, The—২৬৭
ফাউস্ট্‌—২৫৬, ৩৮৬
'Father and I'—৩৭২-৭৩
'Furnished Room, The'—২৮০, ৩৮৭
'ফাসিনো কান'—১৯১, ৩৪৭
ফিবাস্‌ আপোলো ১৩
ফিল্‌ডিঙ্‌, হেন্‌রি—১৮২
ফীটনের কাহিনী—১৩১
'ফুলদানী'—২৮১
ফ্যারেল, জেমস্‌-টি—৩২৫-২৯
ফ্রয়েড, সিগমুন্‌ড্‌—৩৭৫
ফ্রা রাইনাল্‌দোর গল্প ১৫৮
ফ্রাঁস, আনাতোল্‌—২১০, ২৫৭
ফ্লোব্যার, গুস্তাভ—১৮২, ১৯৪-৯৮, ২২৯, ২৩০, ৩০২, ইঃ
ফ্লোরেন্স, এ-ট্যাপ্‌সেল—৩৫
'ফ্ল্যাণ্ডার্সে খ্রীস্ট'—(Jesus Christ en Flanders)—১৯১-৯২

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২৮১, ৩৪৫, ৩৪৭
'বড়্‌ঢকি শূকর জাতক'—৩১-৩২
Baudin, Maurice—৩৩৫
বণিক ও রাজকন্যা—৮৮-৮৯
'বন্ধনমোক্ষ জাতক'—৩০-৩১

'বনলতা সেন'—৩৬৮
বরজুয়া—৪৬, ৪৯
বল্লাল সেন—১১৭
'বহুরূপী' (The Chamelon)—২১৯, ২২৫, ২৩৩, ২৮৩
বাইবেল—৪২, ১২৫-২৮
বাণভট্ট—৬৭
বার্টন, রিচার্ড-এফ—৯১-৯২, ৯৯, ১০০, ১০৩-১০৬, ১০৮, ১১০, ১১২, ১১৪
Barlam and Josaphat—৩৯, ১৩৬-৩৮, ১৪০ ইঃ
বালগঙ্গাধর টিলক—২৮৫
বালজাক, অঁরে-দ্য—১০৯, ১৫৮, ১৮৯-৯৩, ২৪৬ ইঃ
বাল্মীকি—২৮, ৬৩, ৭১-৭২
বায়রণ, জর্জ-গর্ডন—১৮৯, ২০৫, ২৪৫
বাৎস্যায়ন—২৩
'Birthmark, The'—২৬৫ ৬৬
'Bears in the Government'—২৩৬
'বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে'—৩১৪-৩১৮
'বিচারক'—২৯২
'বিচারপতি শৃগাল'—৩৩৪-৫৩
বিদপাই—২০, ৪৬
বিনায়ক—৮১
'বিনীতমতির উপাখ্যান'—৬৮
বিপিনচন্দ্র পাল—২৮৫, ২৯০
'Bishop, The'—২২১
'Beast in the Jungle'—২৭২
বিষ্ণু শর্মা—৪, ৩৭, ৩৯, ৪৩—৫৮, ৫৯ ইঃ
'বীণামূল জাতক'—৩৩
'Booz Endormi'—১২৮
বুজেরচুমির—৪৬, ৪৯
'বুড়ো ঘোড়ার গল্প' (Coco)—২০০-২, ৩৮১
বুদ্ধ ঘোষ—২৪
বুদ্ধদেব বসু—৩৩১
বুধ স্বামী—৬২
বুনিন, ইভান—২৪১
বুহ্লার ও কিলহর্ণ—৪৩, ৭৩
বৃহৎকথা—৬১-৬৪
বৃহৎকথা মঞ্জরী—৬২
বৃহৎকথা শ্লোকসংগ্রহ—৬২
বেক, ওয়ারেন—৩১৯
বেকন, ফ্রান্সিস—২৪৩
বেটস্, এইচ-ই—২৫৫, ৩৭৫, ৩৮৩
'বেড়ার ওধার'—৩৮৩
বেতাল ভট্ট—৬৮
বেতাল পঞ্চবিংশতি—৬৮, ৭০
'বেদব্ভ জাতক'—২৭
বেন্‌ফি, থিয়োডোর—২১, ৪৩
'Bel Ami'—১৯৫
'বেলা গ্লিসের পার্টি'—৩৪২-৪৩
বোদল্যার, শার্ল—২৬৮

বোক্কাচ্চো, গিয়োভানি—(জোভানি) ৩০, ৮২, ৯০, ১০৯, ১৫০, ১৫১-১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৮, ১৭০, ১৭৪, ১৭৫, ১৭৯, ১৮১, ১৮২, ১৮৩, ১৮৪, ১৮৫, ২৪৬, ইঃ
'ব্যবধান'—২৮৯
'ব্যাগ্‌ঘ জাতক'—২৭
ব্রন্টি, এমিলি—১৮২
ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ—৫৩, ৫৪
ব্রাউন, ই-জি—৪৮
ব্রাউনিঙ, রবার্ট—৩৯৬-৯৭
ব্রনহিলড ও গুডরুন—২৫১
ব্রেটহার্ট, ফ্রান্সিস—২৭৪-৭৫, ২৮০
ব্রেরেটন জিওফ্রে—১৭৩
ব্লেক, উইলিয়াম—১৬৮,২৪৭
ব্ল্যাকউড, অ্যালজারনন—৩৮৭-৮৮

ভট্টি—৭১, ১৬৪
'ভবঘুরে'—২০৩
ভরত—২৬
ভর্তৃহরি—৫৪
ভল্‌ত্যার—১১৩, ১৮৫
Volsunga Saga—৮৯
'ভাগ্যের খেলা'—২৫২-৫৩
'ভিশন অব মীর্জা, দি'—১১৩
ভিয়ঁ—৪০৪
ভীল্যাণ্ড—২৫২
ভূত ও মানুষ—২৯৬
ভূদেব মুখোপাধ্যায়—২৮০
ভেনাস ও অ্যাডোনিস—১২৪
ভেবার—৬৮
ভোজ প্রবন্ধ—৭১, ১১৭, ১৬৪
ভোজরাজ—৮৮, ১১৭, ১৬৪
ভ্যাট্‌সেক, জোয়ান—৩০৮
'Valley of the Beasts, The'—৩৮৮
ভ্যাসারম্যান, ইয়াকব—২৫৭

'মকস জাতক'—৩৩-৩৪
'মণিহারা'—২৮৭, ২৯২
মনু, মনুসংহিতা—৫০, ১০৭
মনোজ বসু—৩৩১
'মন্ত্রগুপ্ত চরিত'—৭৯-৮০
মম্‌, সমারসেট—২৩৩, ২৫০, ২৭৮, ২৮০, ৩৪২, ৩৬১-৬৪, ৩৬৬, ৩৬৮, ৩৭৯, ৪০৪, ৪০৫
মরিয়াক, ফ্রাসোঁয়া—৩৭২
'মরু বাসনা'—(Une Passion dans le Désert)—১১১, ৩৫৮
'মসিয়ো সেগ্যাঁর ছাগল'—২১০
'মহা উন্মার্গ জাতক'—৩৬-৩৮, ৬৬
'মহাজনক জাতক'—৩৪-৩৬
মহাভারত—৩৮, ৫৮, ১২১
'মহামায়া'—২৯২
মহেন্দ্র—২২, ৪১
'মহেশ'—৩৩২-৩৩

মত্যান, মিশেল—১৮৪, ২৪৩
'My Father Sits in the Dark'
—৩৬৪-৬৬
'My Relations'—২৪৫
'Monkey's Paw, The'—১৯০, ৩৮৭
'Makar Chudra'—২৩৭-৩৮
'মাতেও ফালকন'—১৯৩-৯৪
'মাদ্‌মোয়াজেল ফিফি'—৩৫৪-৫৬
মাদাম বোভারী—১৯৪, ২৩০
'মানভঞ্জন'—২৯২
মান, টমাস—২৫৭
'মানস-সুন্দরী'—৪০০
মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৪৬, ৩৪৯, ৩৫২, ৩৭৫
'মানুষ বাঁচে কিসে'—২১৪
'মানুষের কত জমি দরকার'—২১৪
'মানুষের জন্ম'—২৩৮, ৩৮৫
মার্শাল—৯২
'মারাত্মক চামড়া' (La Peau de-Chagrin)—১৯০-৯১, ৩৮৭
'মারোক্কা' (Marocca)—২০০, ৩৫০, ৩৭৯
মার্ক টোয়াইন—৩৮৯
মার্কস, কার্ল—২৮২-৮৩
মার্লো, ক্রিস্টোফার—৩৮৬
'মালভা'—২৪০, ৩৪৯-৫১
'মালেক ও সেরিনা'—১১৫
মিলটন, জন—২৪২
মিদিয়া—১৩৩-৩৪
মুক্তামালা—২৯৬
'মুখোস'—(The Mask)—২২১, ২২৪-২৫
মুদ্রারাক্ষস—৩৮
Moon is Down, The—৩৭৬
মুর, হানা—২৪৩
মুসে—৩৪৭, ৩৮৬
'মূর্খ ও গর্দভ কাহিনী'—১০৬
মূলার, ম্যাক্স—২১, ২২, ২৩, ৪৩
'মৃচ্ছকটিক'—৩১, ৭৮
মৃত আত্মারা—(Dead Souls)—২১২
'মেঘ ও রৌদ্র'—২৯২
'মেজাইয়ের উপহার'—২৭৯
Metamorphoses, The—(ওভিদ) ১২৮-৩৪
Metamorpheses, The (আপুলিয়াস)—১৩৫
Macy, John—১৫৭, ১৭৫, ২০২
মেরিমে, প্রস্‌পের—১৯২-৯৪, ২৩০ ২৯৫, ৩০১, ৩০২
'মেরি রজেট রহস্য'—২৭০
মোপাসাঁ গী দ্য—১৯৫, ১৯৬-২০৫, ২০৬, ২০৮, ২১৭-১৮, ২৩০, ২৩১, ২৩৩, ২৪০, ২৪৫, ২৯৫-৯৬, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩২৪, ৩২৫, ৩৩০, ৩৩৩-৩৪, ৩৩৯, ৩৪২, ৩৪৪, ৩৫৪-

৫৬, ৩৫৮-৫৯, ৩৬৮, ৩৭০, ৩৭৯, ৩৮১, ৩৮৭ ইঃ
মোরাভিয়া, আলবার্তো—২৬০, ৩৮৪
মোরোয়া, আঁদ্রে—২৩০
Motley Stories, The—২১৮
মোরঁ্যা, পল—২১০
'Matter of Clasps, A'—২৩৮
ম্যাথ্‌জ, ব্র্যাণ্ডের—৩০৭
ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান—১৭৭
'Man that Corrupted Hadley burg, The'—৩৮৯
'Man whom the trees loved, The'—৩৮৮
ম্যান্‌স্‌ফীল্ড্‌, ক্যাথারিন—২৫০, ৩৭৯
ম্যাল্‌রু, আঁদ্রে—২১০

যজ্ঞদত্ত ব্রাহ্মণের কাহিনী—৫৫
'যশোদেবী ও শশিপ্রভা'—৮৪-৮৫
যুগলাঙ্গুরীয়—২৮০, ৩৪৫, ৩৪৭
'যেখানে প্রেম, সেখানে ঈশ্বর'—২১৫ ১৬
'যে সাতজনের ফাঁসি হয়েছিল'—৩৮৪

'রক্ত মৃত্যুর মুখোস'—২৬৯
রজনী পামদত্ত—২৮৩
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—২৩, ২৮১-৯৪, ৩১০, ৩৩৩, ৩৩৪, ৩৪১, ৩৪৪, ৩৪৬, ৩৫৩, ৩৫৭, ৩৬৭, ৩৬৮, ৩৮০, ৩৯৩-৪০১, ৪০৫ ইঃ
রলিন্‌সন্‌—২১, ৪২
রমেশচন্দ্র দত্ত—১৪, ১৫, ২৯০
রাইডার—৪৩
'রান্দা আর লয়কো'—২৩৭
রাজতরঙ্গিণী—১৬৫
'রাজবাহন চরিত'—৭৫-৭৬
'রাজা'—৪০
'রাজার প্রণয়িনী'—১৯২
'রাধারাণী'—২৮০, ৩৪৭
'Running Wolf, The'—৩৮৮
রাব্‌ল্যা, ফ্রাঁসোয়া—৯২, ১০৯, ১৭১-১৮০, ১৮১, ১৮৩, ১৯১-৯২, ২২৮, ২৪৯ ইঃ
'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা'—২৮৯, ২৯২
রামায়ণ—৩৮, ৫৮
রিথ্‌টার—২৫২
রিচার্ডসন—২৪২
'Retrieved Reformation, A'—২৮০
'রিপ্‌ ভ্যান উইঙ্কল'—২৬২
রিভি, জর্জ—২৪১
রিস্‌ ডেভিড্‌স্‌—২৪, ৩৮, ৩৯
রীড্‌, হার্বার্ট—৩৩৬
রুথ—১২৭-২৮
রুদাকি (রুদাগি)—৪৭
'রু-মর্গের হত্যা'—২৬৯
'রুরু-প্রমদ্বরা'—১২১

'রুহক জাতক'—৩৩
রেড ইণ্ডিয়ানদের গল্প—৮
রেনার্ড দি ফক্স্—১৬৮
রেনার, জুল—২১০
রোজকিন, অ্যালেক্জাণ্ডার—২৩৭
'Roads of Destiny'—৩৮৩
রোমঁ্যা, জুল্—২১০
রোলঁ্যা, রোমঁ্যা—২১০
র্যাম্‌ব্লার, দি—২৪৪, ৩০৬
র্যালে, স্যার ওয়ালটার—১৫২, ১৫৩, ১৫৭

লণ্ডন, জ্যাক—২৭৫-৭৮
'লব্ধ-প্রণাশ'—২৮
লয়লা-মজনুন—১১৭
লরেন্স, ডি-এইচ—২৫১, ৩৬৭, ৩৭২
Long Valley, The—৩৭৬
'Le Porte-Drapeu'—২০৮
'Lost Reflection, The'—২৫৪, ৩৮৭
'Lost Face, The'—২৭৮
'Lost Valley, The'—৩৮৭
'Lost Hearts, The'—৩৮৭
'Luck of the Roaring Camp, The'—২৭৪-৭৫
লাগের্কভিস্ট্, পার—৩৬০-৬১, ৩৭২, ৩৯১
'Love of Life'—২৭৮
'La Peau de Chagrin'—১৯০-৯১
লা ফঁতেন—২৩৪
'লাল কালো' (Le Rouge et le Noir)—১৮৯
'La Chevre De M. Seguin'—২১০
Last of the Mohicans, The—২৬২
'La Horla'—২০০, ৩৮৭
লালা লাজপৎ রায়—২৮৫
La Lamp de Psyche—২১০
'Last Day of Judgment, The'—৩৮১-৮২
লিকক, স্টিফেন—৩৮৯
'Lift that went down Hell, The'—৩৭২
লিন্-য়ুটাং—৪২, ৮২
লিসাবেত্তার গল্প—১৫৯-৬০
লুকাস্, এফ-এল—৩৩৫
লুথার, মার্টিন—২৫১
'লুল্লু'—২৯৭
লু-স্থন—১০০
লেসিং—২৫২
Lady's Monthly Museum, The—২৪২
লেন, এডোয়ার্ড উইলিয়ম—৯২, ৯৩, ৯৫, ১০০, ১১০, ১৪৬
Le Conte Novelle—১৪৭

'L' etranger'—৩৪৫, ৩৫১
লোক রহস্য—২৮০
Lettres de Mon Moulin—২০৬
'L' Ingénu'—১৮৫
ল্যাম্ব, চার্লস্‌—২৪৫, ২৪৬
ল্যাংল্যাণ্ড, উইলিয়াম—১৬৫

শ, বার্নাড—১৭৭, ২৩৪, ৩৫৫
শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৩৩২-৩৪, ৩৪৭, ৩৫৪
শহরজাদী—৯৮, ১০০, ১০১
শাহ্‌জমান—৬৮, ৯৮-১০১
শাহরিয়ার—৬৮, ৯৮-১০১
শিবদাস—৬৮
'শিবাজী উৎসব'—২৮৫
শিরী-ফরহাদ—১১০
'শিশু গোয়েন্দা'—২০৮
শিলার, জোহান ফন—১৪৪, ২৫২-৫৩
শুক-বিলাস—৮৮-৮৯
শুক-সপ্ততি—৮২-৮৮, ৯১, ১৬০-৬৩, ১৬৬, ১৬৯ ইঃ
শূদ্রক—৭৭
শৃঙ্গার শতক—৫৪
শেক্‌পীয়ার—১৩০, ১৪০, ১৪৪, ১৬৫, ৩৬৭
Shape of Things to come—১৮
শেলী, পার্সি বিশী—১৮৮, ১৮৯, ২৪৫
'শেষ অশ্বারোহণ'—৩৯৭
'শেষ ক্লাস'—২০৯-১০
শোলোকভ, মিখাইল—২৪১
'শ্যামা জাতক'—৪০
শ্যামা—৪৮
শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৮
শ্রীধরের উপাখ্যান—৯৯
'শ্রীযুক্ত সবজান্তা' (Mr. Know All)—৩৭৯

'সচ্চংকির জাতক'—৩১
সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২৮১
'সন্ন্যাসী আমাদর'—১৯২
সফোক্লিস—১২৫
'সমস্যা পূরণ'—২৯২
'সমাপ্তি'—২৮৭
সমুদ্রদত্ত ও লাবণ্যপ্রভা—৬০-৬১
'সম্পত্তি সমর্পণ'—২৯২
সম্বরণ-তপতী—৯
'সম্মান-লাভ'—২০৪
Sorrows of Young Werther—১৮২, ২৫২
'সংকেত' (The Signal —২০৪
সংগ্রাম ও শান্তি—২১৩
'South Wind, The'—৩৮৮
'সাকি'—৩৮৯
সাধনা পত্রিকা—২৮৯

'সাপ ও রাজকন্যা'—৪
সাফো—২০৬
'সাবিত্রী ও সত্যবান'—১১৬
সারোয়ান, উইলিয়াম—৩৭২
'Sir Edmund Orme'—২৭৪
'Saratoga Trunk, The'—২৪৯
'সার্জন ও ৪৬নং শব'—১৮৬-৮৭
সাত্র্, জাঁ পল—২১০, ৩৭৭, ৪০৬-৭
সালাবোঁ—৩০২
সাঁদ্, জর্জ—১৯৪
সিট্ওয়েল, অস্বার্ট—২৫০
সিন্দবাদ নাবিকের গল্প—১০১-১০৩
'সিমর বাবার গল্প'—২০৩
সিমোনভ—২৪১
'Celestial Omnibus, The'—৩৮৫
সিলোনে, ইগনৎসিয়ো—২৬০
'সীহচম্ম জাতক'—২৭
সুইনবার্ণ—১২৫
'Suicide Club, The'—২৪৯
সুখু ও দুখু—৭
সুডারম্যান; হার্ম্যান—২৫৭-৫৯
সুনীথ-সুমন্তীক—৬৫
সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৮৪
সুরেশচন্দ্র সমাজপতি—২৮১, ২৯৫
'সুংসুমার জাতক'—২৭
সূর্য : রাজপুত্র—১১-১৫
সেড্লি—১০৯
সেগ্রে—১৮৪
সেণ্ট্ ভাইটালিসের গল্প—২৫৭
সেণ্ট্সবেরি, জর্জ—১৯০
সেমিয়োনভ, এ—৪৮, ১০২
'সেমিয়াং'—৩৫৮-৫৯
'সেরিবাণিজ জাতক'—৩২
'Celebrated Jumping Frog, The'—৩৮৯
সোনার তরী—৩১০, ৪০০
সোয়ব, মার্সেল—২১০
সোমদেব ভট্ট—৬১, ৬২, ৬৪-৭০
স্কট, ওয়াল্টার—৩৪, ২৪৫
স্কারলেট লেটার, দি—৩০৬
'স্কুল মাস্টার, দি'—২৩১
'স্কুল মিস্ট্রেস্, দি'—২২১, ২২৪, ২৩১
Sketch Book, The—২৬২
স্টকটন—২৭৫
স্টর্ম, থিয়োডোর ডাব্লু—২৫৬
স্টাভস্কি—২৪১
স্টার্ণ, লরেন্স—২৪২
স্টিগ্মুলার, এফ্—১৯৪, ১৯৭, ১৯৯, ২০৫
স্টিভেন্সন, রবার্ট লুই—২৪৬, ২৪৯-৫০
স্টীল, রিচার্ড—২৪৩, ২৪৫
স্টেইন্বেক, জন—৩৭৬-৭৭
'Straperola'—১৬৪
Stories of Melpomena—২১৮

Street Car named Desire, A —৩৭৭
স্তাঁদাল—১৮২, ১৮৯, ৩০০
'Snake of One's Own'— ৩৭৬-৭৭
'Snows of Kilimanjaro, The' —৩৭৪
স্নিৎস্লার, আর্থার—২৫৭
স্পেক্টেটর, দি—২৪৩, ৩০৬
স্মিথ, ভিন্সেণ্ট—৭৪
স্মোলেট্, জর্জ—২৪২
'Sandman, The'—২৫৫
স্যার রোজার ডি কভার্লি—২৪৩-৪৪
'Sammy Small'—৩৮৯
স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য—২৮৩
স্বর্ণকুমারী দেবী—২৮১

হথর্ণ, ন্যাথানিয়েল—২৬৩-৬৭, ২৭৪, ৩০৪, ৩০৬, ৩৭২
হফমান, আর্ণস্ট-টি—২৫২, ২৫৩-৫৫ ২৬৯, ২৭৪
হরুউইৎস্, ই—২৫
হাইনে, হেন্‌রিথ—২৫৫-৫৬
হাউপট্‌মান, গেরহার্ট—২৫৭, ৩০৩
হাউস অব ড্রাকুলা, দি—৩৮৬
হাক্সলি, অলডাস্—১৮
'হাজার আফসান'—৯১, ৯৪, ১১৩, ১১৫
হাডসন, ডাব্লু, এইচ—৩০৭
হাতেম তাই—১১৭
হার্ট, জন—২৪৭
হার্ট, লী—২৪৭
হারকিউলিস—১২৩, ১২৫
হার্টেল, জোহান্স্—৪৩-৪৫
হার্পার্স্ ম্যাগাজিন—২৭১
হিউম, অ্যালান অক্টেভিয়ান—২৮৪
হিউম্যান কমেডী—১০৯
হিতবাদী, সাপ্তাহিক—২৮৮, ২৮৯, ২৯২, ৩০৬
হিতোপদেশ—২০, ৪৩, ৪৯, ৫৮-৬১, ১৫৮ ইঃ
হুইট্‌ম্যান, ওয়াল্ট্—২৬১, ৩৬৭, ৩৮০
'Whistling Dick's Christmas' —২৭৯
হিউগো (উ্যাগো) ভিক্তর—১২৮, ১৮২, ১৯২, ১৯৪
হুমায়ুননামা—২০, ৪৬, ৪৮
হেপ্তামেরন্, দি—১৫৭, ১৭০, ১৮২-৮৪
হেমচন্দ্র—৮২
হেমিংওয়ে, আর্নেস্ট—২৭১, ৩৩৫, ৩৫২, ৩৬৪, ৩৭৪, ৩৮৫
হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ—২৯৫

হেল, এডোয়ার্ড-ই—২৭১
হেসি, পল—২৫৭
হোয়াইটহেড্, রবার্ট—৩৭৯
হ্যাজ্‌লিট, উইলিয়ম—২৪৭
হ্যাম্‌লেট—৩৮, ৩৩০
হ্যামেট্, ড্যানিয়েল—৩৮৯
'ক্ষুধিত পাষাণ'—২৯২, ৩২৫, ৩৩৩, ৩৪৪, ৩৮০
ক্ষেমেন্দ্র—৬২
ৎস্বইগ্, আর্নলড্—২৫৭
ৎস্বইগ্, স্টেফান—২৫৭